LES AMIS DE HERGÉ ONT TRENTE ANS !

LES AMIS DE HERGÉ
NUMÉRO 60 - AUTOMNE 2015

PIERRE STERCKX, L'AMI DE GEORGES

LES *PINCES D'OR* DE L'ÂGE D'OR

RAYMOND DE BECKER ET SA GALERIE DE TRAÎTRES

LE JOUR OÙ TIBET PASSA LA MAIN À HERGÉ

LA LINCOLN *ZEPHYR* DU CAPITAINE

MISE EN SCÈNE AUX STUDIOS

LES NAVIRES DU *LOTUS BLEU*

LES NON-DITS DE QUICK ET FLUPKE

SPALDING RETROUVÉ ?!

NOTRE TRENTIÈME ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

Dossier
LE RÊVE DESSINÉ DE *TINTIN AU TIBET*

60

© MOULINSART 2015

BRASSERIE - LIBRAIRIE - GALERIE

COMICS CAFE

BRASSERIE NON STOP MIDI MINUIT

PLACE DU GRAND SABLON, 8

1000 BRUXELLES

tél. +32 (0)2 513 13 23

www.comicscafe.be

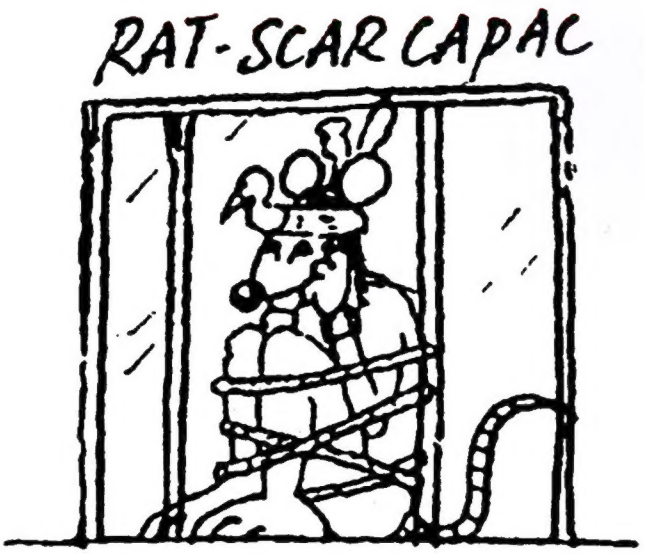
EN COUVERTURE :

Elle s'appelle Michèle et a, comme on dit, « de qui tenir », puisque c'est l'une des cinq filles de Guy et Léona Dessicy. Ses parents, qui avaient connu Hergé dès le milieu des années 1930, étaient restés si proches de lui au début des années 1960 qu'elle n'a pas hésité à demander au créateur de Tintin d'honorer son cahier de poésies d'un dessin représentant les héros de son enfance. En juin 1960, le dessinateur s'exécute avec gentillesse et affection : Tintin offre à « Mimi » un gros bouquet de fleurs accompagné de gros baisers, tandis que Milou aboie joyeusement... en dépit de l'os qu'il tient en bouche.

D'accord avec nous pour dire que ce joli dessin convenait pour marquer le 30e anniversaire des Amis de Hergé, Michèle nous a autorisés — et on l'en remercie — à l'utiliser en couverture de notre revue. Extraite depuis longtemps du cahier, pour être encadrée, la page entière, avec la dédicace, figure sur notre Mur du Fond.

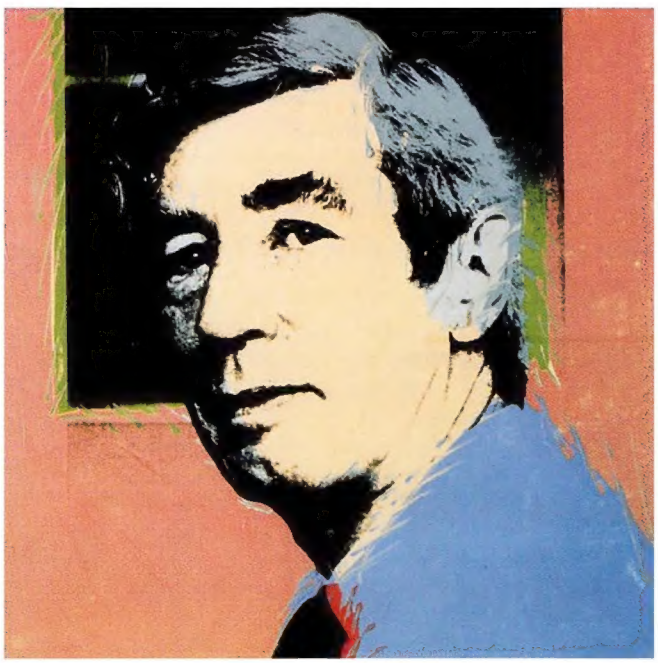
CI-CONTRE :

L'œuvre d'Hergé a marqué les générations. Les grands noms de la BD d'aujourd'hui en restent eux aussi imprégnés, et nous le montrent. Philippe Geluck, l'auteur du Chat, qui passe pour un indécrottable tintinophile, a fait ici appel à un rat pour adresser un clin d'œil à l'auteur des *7 Boules de cristal*.



ÉDITORIAL

EN FANFARE



On n'a pas tous les jours trente ans !

Est-ce à dire que le constat doux-amer qu'on fait généralement à propos de ses vingt ans lorsqu'ils sont largement dépassés, en déplorant le fait qu'ils ne reviendront pas, vaut pour les trente ans atteints par *Les Amis de Hergé* ? Certes non ! Car on nous concèdera qu'il n'en va pas du tout de même pour une déjà respectable association que pour celui ou celle qui entre dans la fleur de l'âge. Contrairement à ces derniers, c'est en effet avec sérénité que les *Amis de Hergé* voient les années s'ajouter aux années, et de jour en jour s'approfondir et se bonifier tout ce qui les a rapprochés.

Tout cela est si vrai que c'est en fanfare que nous avons fêté cette année le 30e anniversaire de la création de notre Association. Notre 30e Assemblée générale fut une fois de plus comme un concert aux accents de l'Amitié. Pour ne pas être en reste, le 60e numéro de notre revue résonne de toutes parts. Il s'ouvre en page 5 par des coups de klaxon, tempérés par les sonneries portées aux quatre vents par une poignée de sirènes. Il poursuit avec les premiers accords d'une harpe en page 8, par la promesse d'une complainte de guitare en page 26 et par les accents conjugués d'un luth et d'une autre harpe en page 29. Suivent un soupçon de rock 'n' roll en page 33, un air... de fête tout au long des quatres pages qui font écho à la « trentième symphonie » chantée à l'unisson à Nivelles le 7 mars dernier, et enfin des rythmes de tam-tam en page 51.

On nous objectera peut-être que ce numéro résonne également de sons moins harmonieux: un idiome guttural en page 10, le vrombissement d'un chasseur allemand prêt à décoller en page 15, d'inquiétantes percussions sur un crâne en pages 25 à 30, un concert de sirènes (de navires, celles-là) entre les pages 33 et 38, de tragiques résonances cérébrales en page 41...

Mais c'est voulu : il faut se souvenir que c'est justement, pour une bonne part, de ces contrastes qu'est né, s'est développé, s'est affirmé et persiste l'intérêt que nous portons à l'œuvre d'Hergé. Cette dernière est si variée, si riche, elle est encore et toujours si pleine de surprises, et pour longtemps susceptible de recevoir de nouveaux éclairages... qu'elle n'est pas près de nous décevoir !

Dès lors, que cette nouvelle revue (menée tambour battant) vous chante elle aussi. Je dirais même plus: qu'elle vous chante... et qu'elle vous enchante !

Philippe GODDIN

éditorial

3 **EN FANFARE** — Philippe GODDIN

où va-t-il les chercher ?

5 **LE CABRIOLET LINCOLN *ZEPHYR*** — Emil SZABOR

et pendant ce temps-là, à Bruxelles…

8 ***QUICK ET FLUPKE***
QUAND LES MOTS SE MESURENT AUX IMAGES — Vincent BAUDOUX

faits et gestes

12 **QUAND HERGÉ SUBSTITUE LE GESTE À LA PAROLE** — Gaëtan LALOY

on nous écrit

15 **BRAVO !… ET JE DIRAIS MÊME PLUS !** — Paul-Émile CHENOIS

les amis de Georges

16 **PIERRE STERCKX… EN QUELQUES TRAITS** — Philippe GODDIN
18 **IL S'APPELAIT STERCKX !…** — Jacques LANGLOIS
42 **RAYMOND DE BECKER, L'AMI ESSENTIEL (III)** — Benoît GRIMONPONT

al…boum !

20 **L'ÂGE D'OR DES ÉDITIONS COULEUR**
LE CRABE AUX PINCES D'OR — Gilles FRAYSSE

dossier

25 **LE RÊVE DESSINÉ DU TIBET** — Bertrand PORTEVIN

hergéologie

33 **DANS LE SILLAGE DES PAQUEBOTS**
S.S. *RANCHI* ET S.S. *RANPURA* — Philippe GODDIN
39 **INSINUATIONS DÉPLAISANTES ET JOLIES RENCONTRES** — Marcel LAYNITH

ce jour-là…

46 **TRENTE ANS D'AG FORT GAIES** — Patrick VANDERSLEYEN

vous dites ?

50 **C'EST UNE BONNE QUESTION…**
…QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

découvertes

52 **« SPALDING C'EST MOI »… AFFIRME-T-IL** — François CHARRIER
53 **QUAND TIBET PASSAIT LA MAIN À HERGÉ** — Philippe GODDIN

55 la dépêche

60 le mur du fond

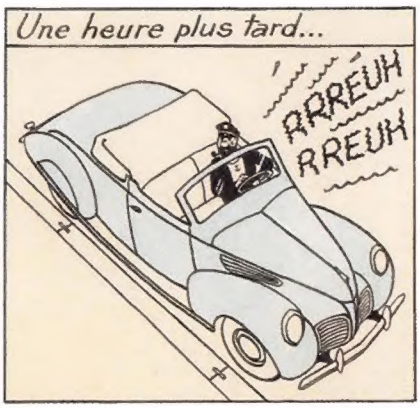
LE CABRIOLET LINCOLN *ZEPHYR*

POURQUOI IL A SÉDUIT LE CAPITAINE HADDOCK

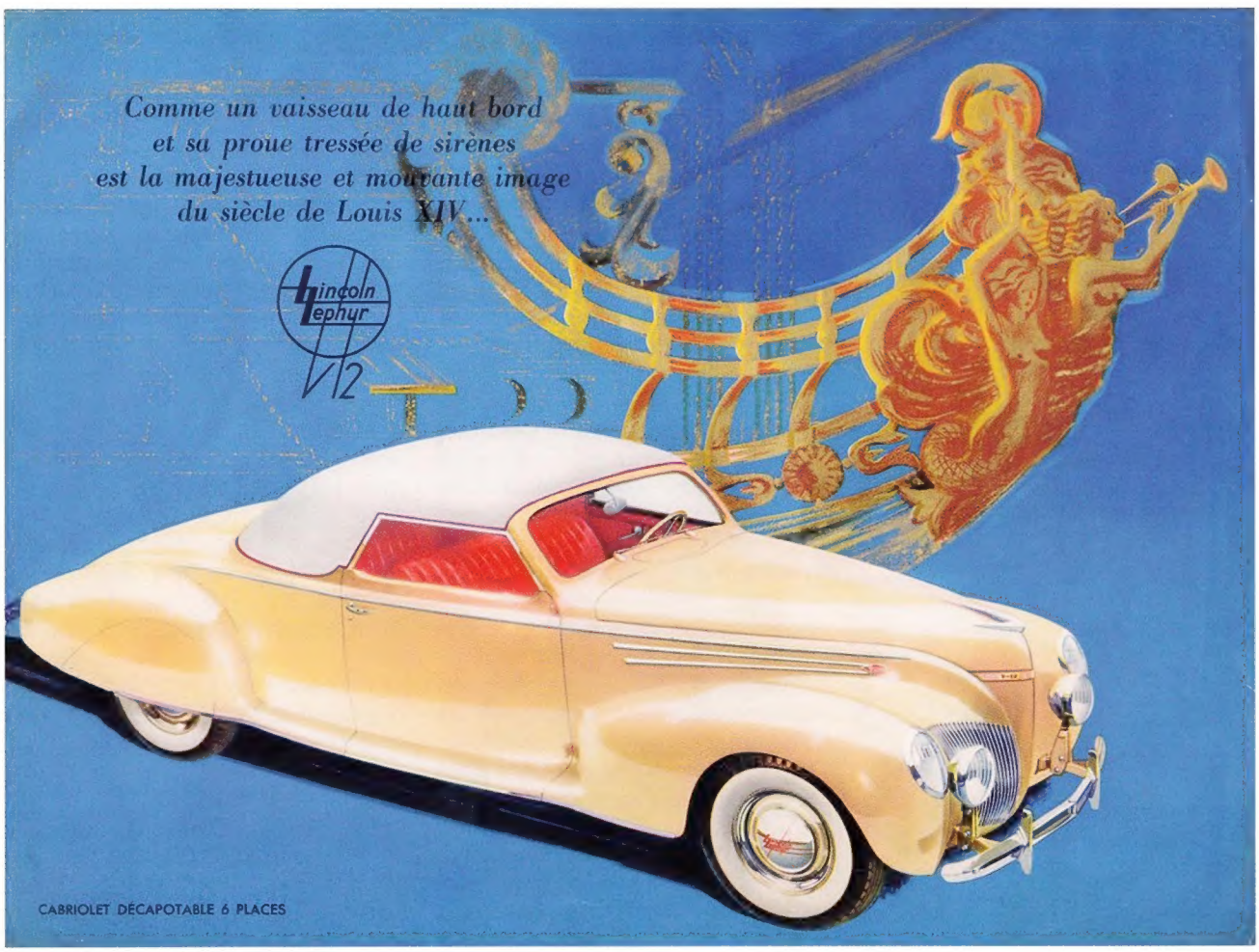
On a vanté les formes fluides et les lignes profilées de la Lincoln *Zephyr* au point de qualifier cette voiture d'« avion terrestre ». Mais c'est oublier que normalement la vocation d'un loup de mer comme le capitaine ne consiste pas à piloter un avion, fût-il moderne, sûr, luxueux et rapide, comme l'est cette voiture.

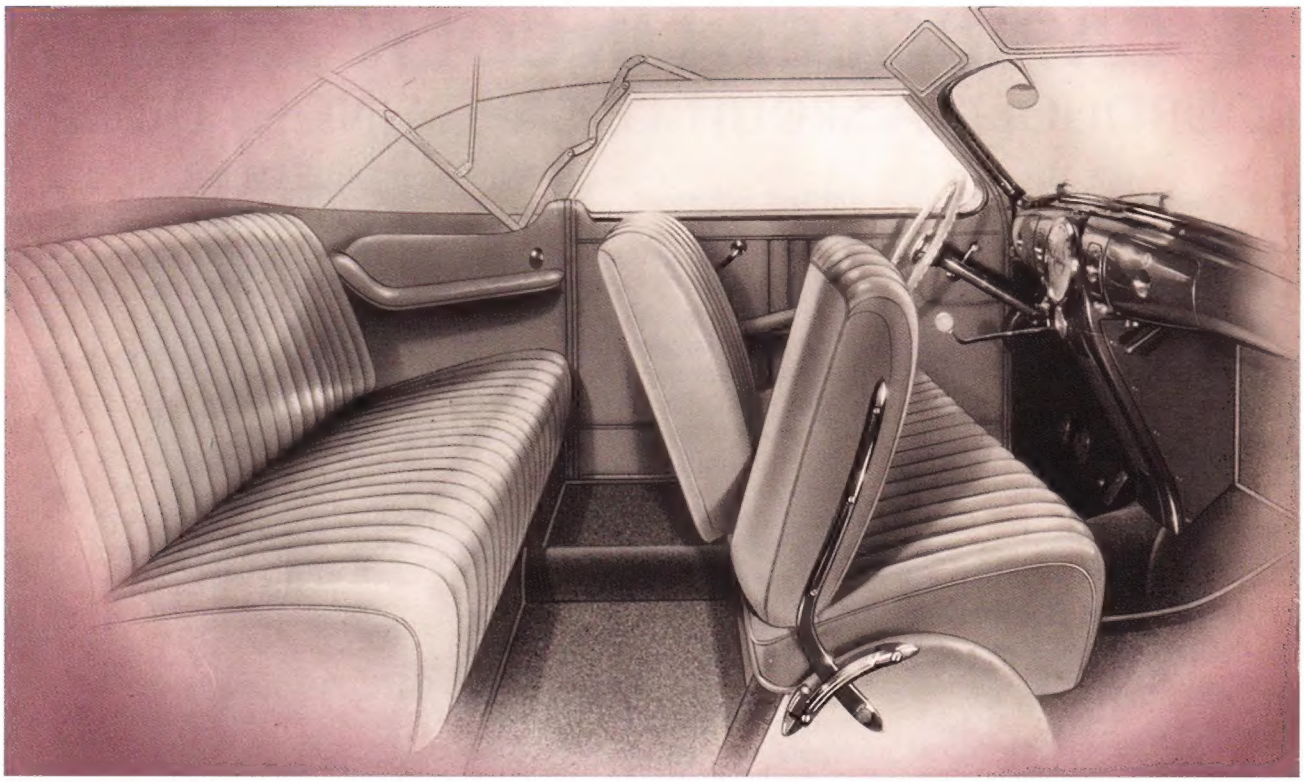
Un fier vaisseau

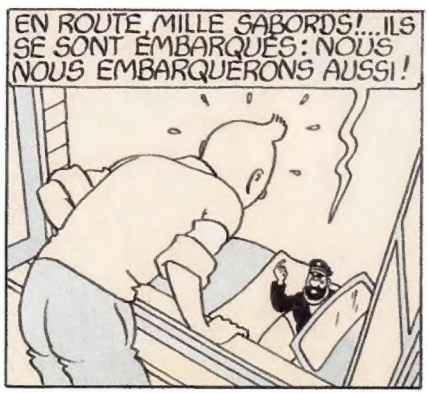
La publicité reproduite ci-dessous juxtapose à l'image du fringant cabriolet Lincoln *Zephyr* la proue d'un vaisseau qui n'est pas sans rappeler celle de *La Licorne* chère au capitaine Haddock. Les sirènes dorées qu'on y a réunies ont pour mission de fendre les vents et les flots. Deux d'entre elles embouchent les trompettes de la renommée, comme pour faire écho au slogan qui définit ici la version à six places du cabriolet décapotable de la Lincoln *Zephyr* : *Comme un vaisseau de haut bord et sa proue tressée de sirènes est la majestueuse et mouvante image du siècle de Louis XIV…*



Un luxueux prospectus pour un véhicule prestigieux, puisqu'une subtile impression dorée s'y superpose à la quadrichromie.


Comme un vaisseau de haut bord
et sa proue tressée de sirènes
est la majestueuse et mouvante image
du siècle de Louis XIV...
Lincoln Zephyr V12
CABRIOLET DÉCAPOTABLE 6 PLACES





***Ils se sont embarqués : nous nous embarquerons aussi !* s'exclame Haddock... juste avant de convier Tintin à s'embarquer à bord de son « vaisseau terrestre ».**

En haut : l'intérieur du cabriolet à six places. Celui du capitaine est à trois places mais n'est pas moins confortable. Il est doté des mêmes sièges de cuir et du même tableau de bord monté sur colonne.

La terminologie utilisée par le constructeur et la charge émotionnelle que véhicule cette formulation ne pouvaient laisser Haddock insensible. On pourrait difficilement faire mieux, en effet, pour attirer l'attention d'un marin dont l'ancêtre le plus illustre fut récompensé de ses services par le Roi-Soleil lui-même. Incidemment, la marque Ford pouvait difficilement tomber plus juste pour retenir celle d'un Hergé arrivé au terme du diptyque *Le Secret de La Licorne – Le Trésor de Rackham le Rouge*, alors précisément que le statut de nouveau riche du capitaine allait lui permettre, si l'on ose dire, de rouler carrosse.

Une bonne occase ?

Pour ce qu'on en sait du moins, la Lincoln *Zephyr* qu'on voit apparaître dans *Les 7 Boules de cristal* est vraisemblablement la seule voiture que Haddock ait jamais possédée. Certes, on ignore la manière dont ce capitaine au long cours a géré ses déplacements hors navigation avant qu'il nous soit connu, mais cette acquisition ne peut qu'être mise en relation avec son nouveau statut de châtelain, obtenu grâce à l'extrême générosité du professeur Tournesol.

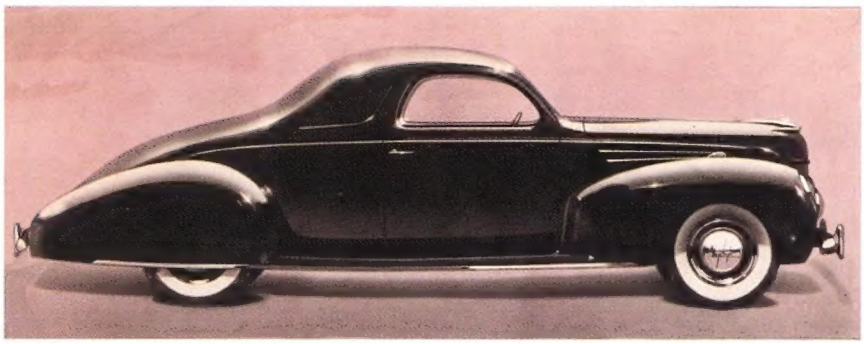
Le modèle que le capitaine exhibe au début de l'année 1944 date de 1938. Notre prospectus montre le modèle 1939 qui, comme on peut le constater, présente déjà quelques différences avec le cabriolet du capitaine, notamment les garnitures latérales du capot et l'orientation des grilles chromées visibles à l'avant. Même s'il devait s'avérer qu'il l'a achetée d'occasion, sa voiture impressionne, au même titre que son goût subit pour l'équitation, l'élégance de sa mise, la Salle de Marine qu'il a aménagée dans son château... ou son recours immodéré au monocle. Haddock lui fait prendre la direction de la mer, que ce soit vers la côte belge ou vers l'estuaire de la Loire. Faute de pouvoir diriger la manœuvre comme son ancêtre depuis la dunette de *La Licorne*, il mène son engin à la façon dont un officier de marine le fait depuis le poste de pilotage.

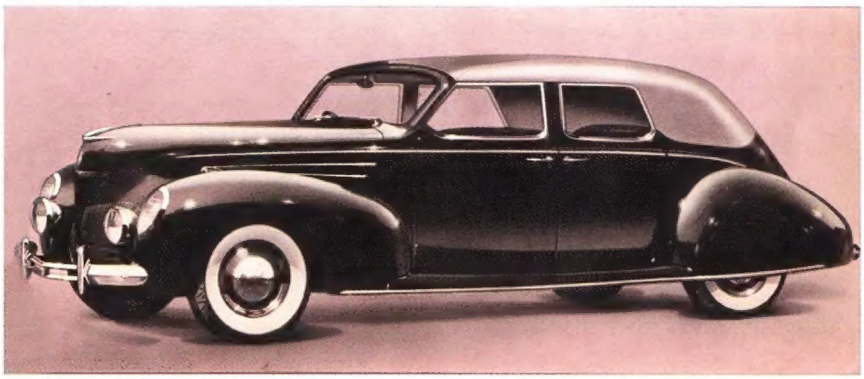
Mise sur le marché en fin d'année 1935 en tant que modèle 1936, la Lincoln *Zephyr* avait été décrite par le Museum of Modern Art de

New York comme *la première voiture américaine aérodynamique au design réussi.* Volumes galbés, fluidité des formes, phares intégrés aux ailes, cache-roues arrière, poupe en pente douce, calandre en forme de V prête à fendre l'air, la voiture fut dotée dès l'origine d'un moteur V12 à 4 paliers, qui développe 110 chevaux-vapeur à 3900 tours minute et atteint des pointes de 145 km/h. Mais ce n'est qu'en 1938 que le cabriolet (à deux ou à quatre portières, pour trois ou cinq passagers) fut ajouté à la gamme, jusqu'alors composée de berlines à deux ou à quatre portes (1936), d'un coupé à trois places et d'une limousine (1937).

Le cabriolet Lincoln *Zephyr* restera inscrit au catalogue de la marque jusqu'en 1942. On n'ira pas jusqu'à dire que lorsque le capitaine Haddock file, quelque cinq ans plus tard, vers Saint-Nazaire, une ville qui, en raison des bombardements, n'existait plus, il le fait à bord d'une voiture qui, elle non plus, n'existait plus. On veut croire au contraire qu'il y va à bord d'un vaisseau déjà mythique. Cela ne l'empêchera pas — le salut de Tournesol étant à ce prix — de l'abandonner peu après sur les quais de La Rochelle.

Emil SZABOR

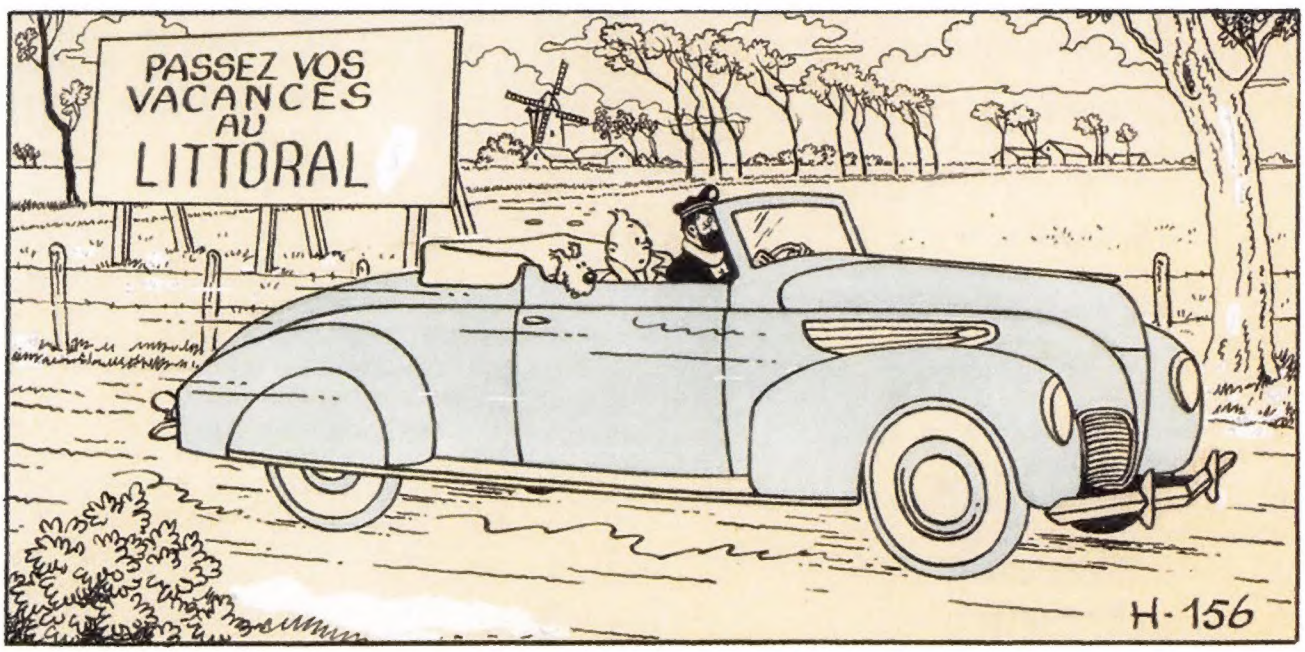




Ci-dessus : les versions Coupé tôlé à 3 places et Conduite intérieure transformable 4 portes, 6 places de la gamme 1939 de la Lincoln *Zephyr*.

FICHE TECHNIQUE

Moteur : V12 à 75° à soupapes latérales.
Transmission : par embrayage monodisque à sec.
Boîte de vitesses : manuelle à 3 rapports.
Carrosserie : monocoque.
Freins : mécaniques à tambours.
Suspension : sur essieux rigides avec ressorts à lames transversaux et amortisseurs hydrauliques.
Dimensions : 5,33 m de long, 1,48 de large, 1,60 de haut.
Poids : 1 582 kg.
Vitesse maximale : 145 km/h.



QUICK ET FLUPKE

QUAND LES MOTS SE MESURENT AUX IMAGES

Le « langage » utilisé par Hergé est constitué de mots et d'images. Il y a ce qu'ils disent et ce qu'ils taisent, ce qu'elles montrent et ce qu'elles cachent. Quand l'auteur de *Quick et Flupke* les dissocie de façon délibérée, cela risque de devenir déroutant... mais c'est encore plus éloquent !

Lire peut être dangereux pour votre santé. L'avertissement aurait pu être pris au sérieux par Flupke qui, absorbé par la lecture du *Petit Vingtième*, traverse la circulation, inconscient du danger[1]. Dix fois, il aurait pu se faire tuer sans se rendre compte de rien.

Pas plus que dans *Lecture absorbante*, rien ne l'arrache à son livre : ni la tempête, ni le feu, ni même sa marche au fond de l'eau. Autant de situations impossibles dans la vie réelle[2].

Flupke ne croit plus au dicton *Rien ne vaut un bon livre* car, ayant suivi le fameux proverbe *En mai, fais ce qu'il te plaît*, il a attrapé un bon rhume et flanque ses almanachs au feu[3].

Ranger les livres pourrait être une solution. Aussi Quick décide-t-il de se construire une bibliothèque. Hélas, ses talents d'ébéniste font que le bois de construction finira comme bois à brûler[4].

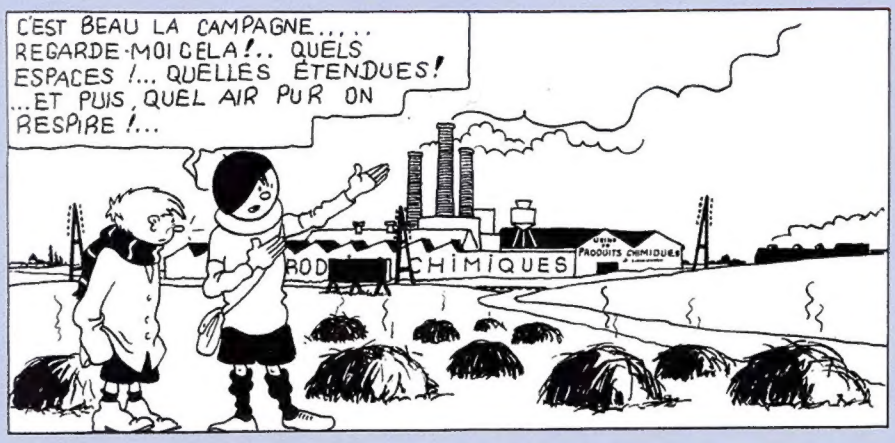
Si lire peut se révéler dangereux, se livrer à l'art de la poésie — *poiêsis* signifie quand même *création* — l'est tout autant. Flupke s'y livre sous l'inspiration généreuse de Calliope, et ne cesse de demander à la nature de lui répondre. Ce qu'elle fait de la manière la moins poétique qui soit, puisque les éléments — l'eau, l'air, la terre, le feu — les animaux et même les plantes se chargent de punir violemment l'inspirateur d'aussi mauvais vers[5].

Dans le travail d'arpentage des spécificités de la bande dessinée qu'il mène à ce moment, Hergé teste les combinaisons du rapport de l'image au texte. Ainsi, dans *Il voulait une catastrophe*[6], il sépare radicalement l'une de l'autre, alors que l'on sait que la BD fonctionne sur la synergie des deux. Ce gag aurait valeur d'exemple : sur la planche de gauche, le lecteur ne trouve rien que des mots, pas d'action (si l'on excepte une porte qui bâille). Les dialogues qui s'y inscrivent se terminent par l'annonce d'une catastrophe. Que l'on découvre ensuite dans la planche de droite, toute en silence, l'Agent 15 ayant provoqué une collision frontale de trains jouets. Les mots d'un côté, sans image, et l'image de l'autre côté, sans aucun mot.

[1] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 12 janvier 1933.
[2] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 22 mars 1933.
[3] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 31 mai 1934.
[4] Gag *Quick ébéniste* publié dans *Le Petit Vingtième* le 8 octobre 1931.
[5] Gag *Et la nature répondit* publié dans *Le Petit Vingtième* le 12 juillet 1934.
[6] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 7 décembre 1939.

Au moindre vers de mirliton, la Muse accorte accourt.

Hergé évalue l'image sans texte quand il dessine longuement une palissade d'où s'échappe de la fumée. De temps à autre, Flupke passe la tête, signifiant par là qu'il épie si aucun passant n'arrive, qui pourrait découvrir ce qui se trame là-derrière. Dans les dernières images, le gamin court quérir la mère de Quick, qui emmène ce dernier, malade. On comprend alors qu'il s'essayait à ses premières cigarettes. Pas un seul mot n'est échangé dans ces deux planches[7].


C'EST BEAU LA CAMPAGNE.... REGARDE-MOI CELA!.. QUELS ESPACES !... QUELLES ÉTENDUES! ...ET PUIS, QUEL AIR PUR ON RESPIRE !...
ROD
CHIMIQUES
PRODUITS CHIMIQUES

Hergé explore une autre manière de mettre ensemble les mots et les images avec *Retour à la terre*[8], quand Quick parle de la poésie campagnarde, de l'harmonie des sons et des bruits, du silence même, des odeurs. Les images disent l'exact inverse, car partout il y a de la pollution, l'intrusion du pire des inventions de la civilisation marchande et pressée, du nauséabond, du vacarme industriel. Quick ne le voit pas parce qu'il parle dans l'éblouissement de son désir, aveugle dès lors à la réalité. Il termine en souhaitant demeurer là tout le reste de sa vie, ne voyant pas le taureau qui le charge.

Une des plus belles prouesses d'Hergé dans ce domaine du décalage entre les mots et les images se trouverait dans cette série de trois récits consécutifs intitulés *Le monde tel que*... Flupke s'y montre infernal, démolissant sa maison, infâme à l'école, odieux vis-à-vis de l'agent de police[10]. Les trois récits se terminent cependant exactement de la même manière : le père, l'instituteur, le policier félicitent le vilain garnement « qui est un si sage enfant ». Les mots et les images disent le contraire les uns des autres. Qui voit, et qui est aveugle ? Qui dit la vérité, et qui raconte des mensonges ?

Ville et campagne offrent l'une comme l'autre à Hergé un terrain d'expérimentation où les mots se mesurent aux images.

[7] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 28 janvier 1932.
[8] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 29 septembre 1932.
[9] Gag *Une faible femme* publié dans *Le Petit Vingtième* le 5 janvier 1933.
[10] Gags publiés dans *Le Petit Vingtième* les 16, 23 et 30 mars 1933.

Comme on le constate, la campagne et la ville offrent à Hergé les mêmes occasions de se jouer du rapport texte-images, et par là d'opérer de réjouissants télescopages. C'est ainsi que, désirant remettre un bouquet de fleurs à une dame, Quick s'adresse au vilain barbu qui lui ouvre la porte. Il ne se trompe pas, car si ses mots sont justes, cette fois c'est l'image qui le trompe puisqu'il s'agit... d'une femme à barbe[9].

Quick prend la madame pour un monsieur, tandis que celle-ci, outrée, le prend pour... un raseur.

Estimant la traversée de la rue devant leur maison peu sécurisée, les deux gamins construisent leur propre passage clouté, utilisant de vieux clous tordus de menuisier. Ils prennent l'expression au pied de la lettre[11].

Et lorsque, quelques années plus tard, Flupke décide de passer les fêtes de Noël dans la neige, il prend le slogan au mot, littéralement, suivant en cela l'invitation de l'affiche... qui voulait dire tout autre chose, bien entendu[12]. Quelque chose se détraque dans la relation entre les images et les mots.

Hergé ne pouvait rater l'occasion d'examiner d'autres perturbations du mode verbal. Les mots les plus bienveillants peuvent ne rien vouloir dire. Comme dans ce récit où Flupke, redoutant les excès de l'année nouvelle, décide de s'enfuir loin, au froid Groenland[13]. L'indigène parle sa langue, que nous ne comprenons pas, même si nous lisons des « ologgh » et autres « wologol ». Groenlandais ou chinois, c'est du pareil au même : incompréhensible !

Noël « dans » la neige, qu'ils disaient ?... Chiche !

Qu'est-ce qu'un passage clouté ? À l'époque de *Quick et Flupke*, c'est ainsi que l'on définissait les passages pour piétons, par de gros clous métalliques fichés dans la chaussée.

[11] Gag *Circulation* publié dans *Le Petit Vingtième* le 24 septembre 1931.
[12] Gag *Ainsi fit-il* publié dans *Le Petit Vingtième* le 25 décembre 1935.
[13] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 9 janvier 1936.

Hergé testera une autre formule en 1937, avec Jules, qui est bègue. Les approximations de langage offrent leurs meilleurs gags à *Quick et Flupke*. Par exemple, après la visite de Flupke chez le dentiste, Quick s'étonne : *Qu'est-ce qu'il a fait à tes dents ?* Réponse : *Il n'a rien fait à « mes » dents... il m'a laissé lire mon livre pendant qu'il travaillait aux dents de Maman.* Tout se joue dans la confusion entre *tes* et *mes*[14]. Avec *Le bon remède*[15], il fait froid, très froid. Flupke n'en semble pas autrement affecté. Son secret est simple, il boit chaque matin une cuillerée d'*huile de froid de ma rue*, qu'il confond avec *huile de foie de morue*. L'humour provient de la musicalité semblable des mots, une confusion qu'un gamin peu déluré peut aisément réaliser. Puissance des mots et du langage !

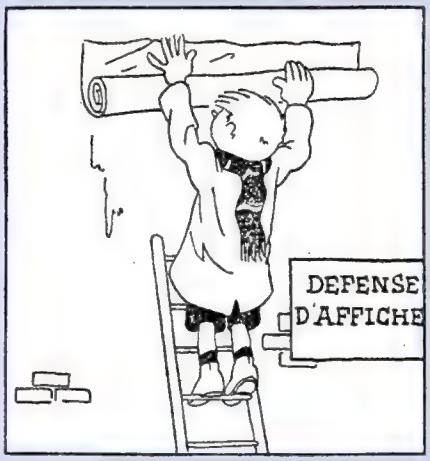
Tout au long du gag *Mots croisés*, chacun cherche un mot en sept lettres signifiant longue vie. Il s'agit du paradis — ce qu'indique pourtant la grande image en pleine page, évidente — le décor dans lequel les héros se meuvent[16]. Texte et image sont redondants.

Cette redondance atteint son sommet dans *Superlatif*, lorsque Flupke prend le pari de surcoller une affiche sur un *Défense d'afficher*[17].

C'est pourtant sous le nez de l'Agent 15 que Flupke placarde *Il est strictement défendu d'afficher*, écrit de sa main. Flupke enseigne la manière de relever un défi impossible, affirmer et interdire dans le même temps.

Ce gag reste dans toutes les mémoires parce que Flupke surcode le code. Il pratique la surenchère... d'un interdit. Si l'agent est interloqué, il ne peut que s'incliner devant tant de logique. La dérision, l'humour, l'absurde font bon ménage avec l'impertinence. Le pouvoir s'incline face à la désobéissance. Les règles de compétition se mêlent à la tricherie. Comment croire encore à la fiabilité du langage ?

Vincent BAUDOUX



[14] Gag *Expérience* publié dans *Le Petit Vingtième* le 31 mars 1932.
[15] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 19 janvier 1933.
[16] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 8 mars 1934.
[17] Gag publié dans *Le Petit Vingtième* le 31 octobre 1935.

Sans peur et (surtout) sans reproche, Flupke laisse l'Autorité pantoise. Celle-ci ne peut dès lors que s'incliner.

QUAND HERGÉ SUBSTITUE LE GESTE À LA PAROLE

On n'a pas oublié la planche « bidon » réalisée conjointement par Bob De Moor et Jacques Martin en juin 1965, pendant qu'Hergé était en vacances. Si cette initiative fut parfois prise par le public pour un gag innocent ou pour une farce faite au créateur de Tintin, on sait que ce dernier n'en a pas du tout apprécié la saveur.

Pour planter le décor et susciter l'idée d'un acharné labeur quotidien, le photographe a suggéré aux collaborateurs d'Hergé de semer dans le fond du studio un maximum de documents de travail du dernier album. Il n'a pas remarqué qu'une des planches disposées là était étrangère à l'épisode, et ignorait qu'elle avait servi jadis à dénoncer le manque d'acharnement prêté par ces mêmes collaborateurs à leur cher patron Hergé.

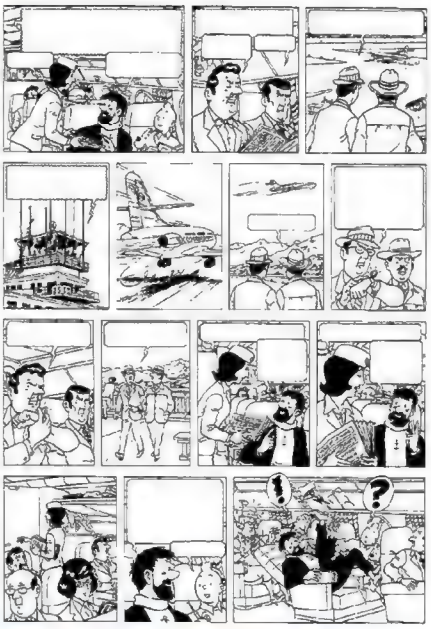
Le but des deux contrefacteurs était de montrer à leur patron que, contrairement à ce qu'il ne cessait d'affirmer, il n'était pas tout à fait irremplaçable, et par conséquent que s'il n'éprouvait plus l'envie de mener Tintin à l'aventure, ses collaborateurs, quant à eux, prendraient volontiers le relais. Hergé n'avait évidemment pas apprécié ce geste, qu'il a dû prendre pour une tentative de putsch. Il se raconte qu'en découvrant cette planche sur son bureau, à son retour de vacances, il avait poussé un juron... mais qu'il ne fit pas le moindre commentaire à son sujet à ses collaborateurs.

Le 9 décembre suivant, cette planche fut pourtant publiée — très certainement avec son accord, car le contraire serait étonnant — dans l'hebdomadaire suisse *L'Illustré*, où elle fut présentée comme devant *peut-être* (*sic*) ouvrir *les prochaines aventures de l'intrépide reporter.* Un subterfuge audacieux, sans doute destiné à faire patienter des lecteurs qui attendaient « du neuf » depuis que s'était achevée la publication des *Bijoux de la Castafiore* dans le journal *Tintin*.

On a marché sur les planches

Chose amusante, cette planche apparaît sur certaines des photos réalisées le 13 mars 1968 aux Studios Hergé par le photographe Jacques Culot, à l'occasion de la publication de l'album *Vol 714 pour Sydney.* Celle que nous reproduisons ci-contre, où la planche « bidon » apparaît plus jaune que les autres, étalées sur le sol et sur le mur, fut publiée dans l'hebdomadaire *Paris-Match.* C'est Jacques Culot, accompagné de Guy Dessicy, qui avait eu l'idée de disposer ainsi, dans un savant désordre, les documents de travail de l'épisode, et d'y faire poser Hergé et son équipe. On reconnaît ici, de gauche à droite, France Ferrari, Michel

Mais Hergé a remarqué la présence parmi « ses » reliques authentiques d'un document apocryphe (reproduit ci-dessous) dont il n'avait pas du tout apprécié la confection. Plutôt que de le faire retirer du savant désordre, il projette de le masquer... en payant de sa personne s'il le faut.



Demarets, Bob De Moor, Jacques Martin, Roger Leloup, Josette Baujot, Hergé, Nicole Thenen et Baudouin van den Branden.

Un geste qui en dit long

Si la planche « bidon » s'est retrouvée là, posée parmi les autres, c'est qu'elle avait été rangée, faute de mieux, dans le tiroir marqué « Vol 714 ». Il n'empêche qu'Hergé a certainement dû se rendre compte de la présence de ce document apocryphe parmi les labellisés, car sur bon nombre des autres clichés, on le voit assis à l'avant-plan... le derrière posé — comme par hasard — sur cette planche-là, qu'il achève de masquer au moyen d'un exemplaire de l'album *Vol 714 pour Sydney*. Et il en rit, en plus ! À supposer que les deux ex-putschistes qui prennent sagement la pose dans son dos ne la connaissaient pas encore, la voilà son appréciation personnelle de cette planche « bidon » : il s'assied dessus, tout simplement ! Sacré clin d'œil, vous ne trouvez pas ?

Ce qui est à toi est à moi

La publication de cette planche dans *L'Illustré*, fin 1965, et le fait qu'elle se soit retrouvée, en mars 1968, parmi les documents originaux de *Vol 714 pour Sydney* nous font croire que celle-ci était alors la propriété des Studios Hergé dans le cadre desquels elle avait été conçue. C'est d'ailleurs le cas de son crayonné préparatoire (lui aussi dû aux deux « faussaires »), qui figure toujours dans les archives des actuels Studios Hergé.

Cela n'a pas empêché l'intrépide Martin de se l'approprier, vraisemblablement au moment de son éviction des Studios en décembre 1972.

Dans le fond de la pièce, les deux ex-putschistes jouent les innocents. Lequel des deux a ressorti la planche « bidon » pour la mêler aux vraies ?

Après la mort d'Hergé, Jacques Martin revendiquera la propriété de cet original, pourtant conçu avec Bob De Moor.

Tel le sparadrap du capitaine...

Pendant très longtemps, le créateur d'Alix a prétendu avoir été le scénariste de la planche « bidon ». Grâce aux investigations menées aux Studios par Philippe Goddin en vue de son ouvrage *Hergé et les Bigotudos*, publié chez Casterman en 1990, il est prouvé qu'elle se basait sur un des feuillets de découpage d'Hergé pour le futur *Tintin et les Picaros* sur lequel il travaillait... à son rythme. En 1991, Martin la met en vente (sans succès) dans une boutique spécialisée de Saint-Germain-en-Laye. En juin 2004, la planche fut à nouveau annoncée à une vente aux enchères organisée chez Drouot par le commissaire-priseur Olivier Coutau-Bégarie. Mais il semble que cette planche lui collait aux doigts comme un sparadrap à ceux du capitaine Haddock...

Jacques Martin est décédé en janvier 2010, à l'âge de 88 ans. En octobre 2011, la planche « bidon » fut finalement adjugée pour soixante mille euros lors d'une vente publique quelque peu expéditive organisée par ses héritiers chez Pierre Bergé, à Bruxelles.

Gaëtan LALOY

BRAVO !... ET JE DIRAIS MÊME PLUS !

L'article *À pleins tubes jusqu'à Klow !...* paru dans le n° 59 de notre revue a retenu l'attention de Paul-Émile Chenois. Ancien maquettiste et père d'un maquettiste, il a en effet été très intéressé par la reproduction faite par Éric Bauthier du Messerschmitt *109* « emprunté » par Tintin dans *Le Sceptre d'Ottokar*.

La Rédaction

Soyons clairs : je regrette de ne pas avoir eu moi-même cette idée et je félicite l'auteur tant pour sa brillante réalisation que pour sa mise en scène. Le souci d'exactitude d'Hergé étant bien connu, je vais suivre son exemple et tenter d'apporter quelques précisions sur l'appareil reproduit.

Commençons par un mot sur l'avion lui-même. Le Messerschmitt *109* a été construit de 1936 à 1945. Comme on s'en doute, il a été régulièrement amélioré au cours des années, principalement en ce qui concerne l'armement (plus lourd), le moteur (plus puissant) et la maniabilité (ailes et empennage différents). Au fil du temps, ces différentes évolutions se sont retrouvées dans des versions dénommées A, B, C... jusque K. L'engin de Tintin correspond à un Messerschmitt *109 F* ou à un des premiers *G*. On peut l'identifier parce que ce modèle se distingue de ses prédécesseurs par un certain nombre de détails (visibles dans les dessins d'Hergé) dont je ne mentionne que ceux ayant une influence sur la maquette : bout des ailes arrondi (et non plus carré), casserole d'hélice ronde (et non plus tronconique) prolongée par un capot plus aérodynamique, verrière un peu différente, empennage (légèrement plus petit, mais c'est invisible à l'œil nu) à plans horizontaux plus solides, etc. Ce modèle se distingue aussi de ses successeurs à partir des types *G5* et *G6*, notamment parce que ceux-ci porteront des bossages sur le capot pour le système d'approvisionnement des nouvelles mitrailleuses. Plus tard, la verrière évoluera aussi.

Ces détails sont-ils importants ? Oui, parce que si l'avion bordure est un Messerschmitt *109 F* (ou *G1* à *G4*), la maquette *Airfix* utilisée par Éric est un Messerschmitt *109 E*. Il s'est d'ailleurs rendu compte qu'un certain nombre de points ne « collaient » pas vraiment : il a dû fabriquer un capot moteur aérodynamique et arrondir la casserole d'hélice, il a retiré les supports d'empennage, etc. Suivant l'exemple d'Hergé qui ne les avait pas dessinés, il a aussi supprimé tous les logements de l'armement. C'est du beau travail, mais il n'a pas pu arrondir les ailes, qui sont toujours carrées, et je ne pense pas qu'il ait réduit les dimensions de l'empennage, ce qui ne se voit pas de toute façon !

Pour passer du *E* au *F*, il a aussi dû fabriquer une nouvelle verrière, mais là il y a un vrai problème. Je comprends bien sa volonté d'ouvrir la verrière afin de montrer Tintin avec le sceptre. Le problème vient du fait que la verrière du Messerschmitt *109* ne coulisse sur aucune version : elle s'ouvre latéralement, comme le montre notre photo. Évidemment, sauf au moment de sauter en parachute, il est hors de question de voler avec une verrière ainsi ouverte, mais je concède que la fermer aurait ôté de son charme à la mise en situation de Tintin. Nous parlerons donc de « licence artistique » !

Pour être complet, j'ajoute que la prise d'air ventrale, qui a donné du fil à retordre à Éric, semble provenir d'un des premiers modèles de Messerschmitt *109*, mais le dessin d'Hergé est trop peu précis pour qu'il soit identifiable.

Si je peux me permettre une conclusion, je dirais qu'il s'agit ici de la part du maquettiste d'un très bel exercice de style. À part la verrière, la vraie chose à remarquer est le fait qu'Éric Bauthier n'a pas construit le Messerschmitt *109* dessiné par Hergé, mais celui qu'il *aurait dû* dessiner ! En effet, les premiers Messerschmitt *109 F* sont entrés en service à l'automne 1940, donc trop tard pour l'*Anschluss* de la Syldavie par la Bordurie ! Hergé aurait dû dessiner un modèle *E* (comme celui du kit *Airfix*), mis en service début 1939 dans les forces aériennes de l'Axe, dont on peut considérer que la Bordurie fit partie.

Paul-Émile CHENOIS

Références :

Les deux tomes de *Messerschmitt 109*, par Anis Elbied, André Jouineau et Dominique Breffort, édités par Histoire et Collections en 2001 et 2002.

Observez l'ouverture latérale de la verrière de ce Messerschmitt *109 G2* finlandais et comparez-la au système bordure.

PIERRE STERCKX... EN QUELQUES TRAITS

Ci-contre :
Caricature de Pierre Sterckx par un de ses étudiants de Saint-Luc, en 1970.

En page de droite :
Pierre Sterckx fait une brève apparition dans le bureau de son ami Hergé, le 23 octobre 1971, alors que ce dernier accorde à Numa Sadoul (auteur de la photo) son quatrième entretien.

Ci-dessous :
L'ultime hommage rendu par Pierre à son ami Georges, très peu de temps avant sa propre disparition.

Selon les termes d'un de ses éditeurs, Pierre Sterckx fut un *véritable homme-orchestre* et un *touche-à-tout inspiré*. *Enseignant, conférencier, spécialiste de la BD, homme de théâtre et conseiller artistique*.
Il fut l'ami d'Hergé avant d'en devenir l'un des plus avisés commentateurs.
Il nous a quittés le 2 mai dernier, nous laissant à découvrir son ultime analyse de cette œuvre qui le fascinait : *L'Art d'Hergé*.

Septembre 1960, j'ai seize ans ; Pierre Sterckx, vingt-quatre et tous ses cheveux. Il débarque à Saint-Luc, où j'entreprends justement des études artistiques. Le cours d'esthétique est supposé nous ouvrir de nouveaux horizons selon un programme imposé, mais ce qui rend singulier celui de Pierre, ce sont les ponts qu'il jette entre les différentes formes d'expression, les sauts qu'il opère en permanence dans le temps ou dans l'espace, ce sont ses références à la littérature, à la philosophie, à la sémiologie, au cinéma, à la musique, aux arts de la scène. Il est clair que pour lui il n'y a pas d'art majeur et d'art mineur : il y a l'Art avec majuscule. Il met sur le même plan ce qu'il est convenu d'appeler les Beaux-Arts, la photo, la publicité, le design, la vidéo et bien sûr la BD. Pierre ne se contente pas de nous donner des clefs pour comprendre les différents courants artistiques : il nous incite à la curiosité, nous ouvre à la modernité.

Déjà, il s'adonne à la critique d'art dans différentes publications, il est aussi de ceux qui participent au développement de *Jeunesse et Arts Plastiques*, qui rassemble au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles

un public issu majoritairement des écoles d'art de la capitale. Ses conférences y font sensation, tant il donne du sens et un élan commun à des moyens d'expression qui de prime abord, pourraient paraître anodins, fumeux ou disparates.

À cette époque, Pierre ne porte pas encore la barbe. Ses cheveux noirs et ses lunettes à monture assortie accentuent son regard vif. Il est jeune marié, et sa charmante épouse vient l'attendre certains jours à la sortie de l'établissement (alors strictement réservé à la gent masculine). Inconsciente, elle se poste juste en face du bureau du préfet, le cher Frère Denis, ce qui — m'a raconté Pierre bien plus tard — menait l'ecclésiastique au bord de l'apoplexie. De fait, quelque temps plus tard, c'est à l'extérieur de l'école qu'on la retrouve, parmi les adolescentes qui y attendent leurs petits copains.

J'ignorais alors que Pierre avait, comme moi et comme Hergé, fait ses études à Saint-Boniface. Et que contrairement à ce dernier, cette période lui avait laissé un souvenir des plus mitigés. Le nom d'Hergé, il le mentionnait bien sûr dans ses cours, en tant que créateur d'une œuvre de référence, mais sans plus. Il est vrai qu'au moment où je l'ai connu, Pierre n'avait rencontré le « père » de Tintin qu'une fois, au temps du collège justement, pour une interview qu'il destinait à la revue estudiantine *Le Blé*.

Enseignant à mon tour les arts plastiques, j'ai l'occasion d'entrer en contact avec Hergé en 1973. Celui-ci, en réponse à la curiosité dont mes lettres font preuve, m'annonce la prochaine parution d'un livre d'entretiens susceptible, dit-il, de satisfaire les tintinophiles comme moi. Lorsque l'ouvrage de Numa Sadoul paraît, en 1975, je découvre amusé que Pierre fait partie des proches du dessinateur. J'apprendrai plus tard le rôle joué par la galerie Carrefour, située à deux pas de ses Studios, où Marcel Stal organisait des rencontres autour des artistes qu'il exposait.

J'apprendrai aussi qu'impressionné par le bagage artistique, l'originalité et le talent de communicateur de Pierre, Hergé lui avait demandé de l'aider à parfaire sa culture et de l'éclairer dans sa démarche de collectionneur d'art contemporain.

Peu après le cocktail offert en janvier 1979 à l'hôtel Hilton pour le cinquantième anniversaire de la « naissance » de Tintin (où Pierre et moi avons dû nous croiser sans nous reconnaître), j'apprends, toujours par Hergé, qu'avec Michel Baudson, Pierre prépare une exposition intitulée *Le Musée imaginaire de Tintin*. Invité au vernissage, le 28 juin, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, je n'y reconnais pas plus Pierre, que je n'avais plus vu depuis ma sortie de Saint-Luc. Mais c'est avec d'autant plus d'intérêt que je lis son article intitulé *Tintin, trait pour trait*, dans le catalogue. De même, d'ailleurs, que le *Tintin ou la collecte du monde* d'Henri Van Lier, qui avait été mon professeur d'histoire de l'Art à l'École normale après y avoir été celui de Pierre un peu plus tôt.

Quelques jours après l'inauguration du *Musée Imaginaire*, on y dérobe le fétiche « arumbaya » d'Hergé, et une lettre inspirée de ce qu'on peut lire dans *L'Oreille cassée* parvient au dessinateur. Comme beaucoup d'autres, j'y vois un coup monté, et me dis que Pierre doit y être pour quelque chose. J'apprendrai par la suite qu'il n'en était rien : le vol reste à ce jour non élucidé, même si on sait aujourd'hui que la lettre émanait d'un certain Benoît Peeters, extérieur au larcin mais amusé comme nous tous par le fait-divers.

Je « retrouve » Pierre en 1981, par l'entremise de l'ouvrage *Tchang revient !* édité par Magic-Strip. Je savais qu'après avoir été pendant quelque vingt ans le brillant professeur que j'avais connu à Saint-Luc, il avait été choisi pour diriger l'École de Recherche Graphique qui y avait été créée. Faute de légendes ad hoc, je ne le reconnais toujours pas sur les quelques photos où il apparaît dans le dos de Tchang ou d'Hergé. Il faudra la mort de ce dernier, en mars 1983, et la publication d'un numéro spécial de l'hebdomadaire *Le Vif* qui a suivi, pour que d'autres photos, dûment légendées, me permettent de l'identifier. En août 1985, en vacances en Provence, je crois le reconnaître devant moi, au guichet d'une banque de Manosque. La voix au moins n'a pas changé !

Il séjourne chez un ami féru de jazz, au bord du lac de Sainte-Croix. Il ne se souvient pas de moi, mais se réjouit néanmoins d'apprendre que j'ai déjà publié deux ouvrages consacrés au dessinateur Paul Cuvelier, et que deux autres sont en préparation, l'un sur Hergé, l'autre sur le journal *Tintin*. J'ai plaisir à lui préciser que la formation qu'il m'a donnée vingt-cinq ans plus tôt rejaillira forcément dans les textes et confrontations qui, dans *Hergé et Tintin, reporters*, auront trait à des créateurs aussi variés que Warhol, Duchamp, Lartigue, Cassandre, Méliès, Arnould, Sisley, Vasarely, Lichtenstein ou encore Magritte. On se promet de se revoir.

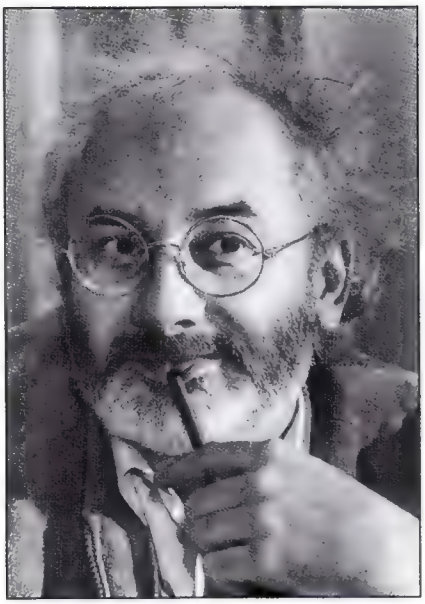
En septembre 1986, il est parmi les invités au cocktail des quarante ans du journal *Tintin* à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, au cours duquel mes deux ouvrages sont présentés. Il m'annonce qu'il s'apprête pour sa part à publier chez Casterman le *Hergé – Portrait biographique* qu'il a conçu avec Thierry Smolderen. Lorsque le livre paraît, en 1988, il m'impressionne par son information. Par-delà le parti pris de romancer, celle-ci est assurément révélatrice de confidences de la part d'Hergé et le fruit d'une enquête approfondie. J'ignore alors que peu après je serai en mesure de parfaire ma connaissance du sujet en me voyant confier des responsabilités au sein de la Fondation Hergé.

C'est en tant que Secrétaire général de cette institution que j'ai eu le privilège de suivre, et dans une certaine mesure de participer aux très nombreuses réalisations que Pierre mena à bien, le plus souvent avec Benoît Peeters, pour le compte de la Fondation : l'exposition *Hergé dessinateur – 60 ans d'Aventures* en 1988, l'espace dévolu à Hergé au Centre Belge de la Bande Dessinée en 1989, l'exposition *Au Tibet avec Tintin* en 1994, les films conçus pour la soirée *Thema* consacrée à Hergé sur la chaîne Arte la même année. J'étais là, aussi, le jour où Fanny a déballé devant lui les quelque trente tableaux peints par Hergé au début des années 1960, qu'elle venait de retrouver dans son grenier à Uccle. Un grand moment ! Pierre aurait aimé, par la suite, que ces peintures servent de fil conducteur à une exposition où il les aurait confrontées aux œuvres qui les avaient inspirées. Il en aurait profité pour théoriser ce qu'il appelait déjà *L'Art d'Hergé*, à travers les multiples références contenues dans *Tintin* ou dans *Quick et Flupke*. Cela lui fut refusé.

D'autres refus devaient être opposés à ses projets, comme celui d'un cédérom consacré à Hergé (sur le modèle de celui qu'il avait conçu sur Magritte) ou encore l'idée d'une trilogie de grandes expositions organisées aux Musées royaux des Beaux-Arts, à Bruxelles, qui auraient vu s'y succéder les trois grands artistes belges que sont Magritte, Delvaux et Hergé. D'autres divergences de vues l'ont tenu à l'écart de toutes les décisions. Il en a beaucoup souffert, mais n'a pas cessé pour autant de publier sur Hergé des articles ou des essais fondamentaux, comme *Tintin et les Médias* (1997), *Hergé collectionneur d'Art* (2006) ou *Tintin schizo* (2007).

Le « réchauffement climatique » qu'il espérait a fini par arriver et par produire ses effets. Fanny et Nick Rodwell ont souhaité que ce soit lui qui soit chargé de rédiger l'ouvrage prestigieux destiné à faire connaître l'œuvre d'Hergé aux États-Unis. Il a mis tout son cœur et toute sa flamme dans ce projet, qu'il entrevoyait depuis des décennies. Le livre *Hergé's Masterpiece* vient d'être édité outre-Atlantique par Rizzoli, tandis que Moulinsart en publie la version française *L'Art d'Hergé*, en coédition avec Gallimard. Fauché en quelques semaines par une sournoise maladie, il avait pu en feuilleter la maquette, mise en page par les graphistes de Moulinsart. Il est dès lors parti réconcilié, avec le sentiment d'avoir pu *in extremis* rendre à son ami Georges l'hommage qu'il portait en lui depuis si longtemps.

Philippe GODDIN



En 1983, lors d'un entretien organisé par l'hebdomadaire *Le Vif* en vue d'un numéro spécial consacré à Hergé.

IL S'APPELAIT STERCKX !...

Si c'est à l'Assemblée générale des ADH de 1988 que je vis Pierre pour la première fois, notre vraie rencontre eut lieu quelques mois plus tard, à l'inauguration de la fresque *Hergé* de la station Stockel du métro bruxellois. Avec son compère Smolderen, il faisait la promotion de la première biographie de son ami Georges, fulminant encore du refus de Casterman de l'intituler, comme il l'avait suggéré, « Ce que Tintin ne savait pas » ! Il serait trop long de raconter ici les échanges « tintinologiques » qui s'ensuivirent pendant plus de vingt-cinq ans, à Paris comme à Bruxelles, le plus souvent dans nos « cantines » respectives à la carte des vins digne de ce nom, autour de projets éditoriaux aux destins variés !

Le souvenir le plus marquant que je garde de Pierre n'a pourtant rien à voir avec Hergé. Responsable de la formation des futurs dirigeants d'un groupe pétrolier français, je devais notamment organiser un séminaire de quatre semaines sur la Côte d'Azur, en septembre 1989. Dans mon esprit, ces hommes et femmes appelés à de hautes fonctions dans l'entreprise ne devaient pas se borner à être des ingénieurs et des managers de haute volée. Ils devaient aussi avoir une vraie culture générale et une vision du monde, que l'art pouvait contribuer à étayer. Je demandai donc à Pierre de passer un week-end avec eux et de leur faire découvrir

l'exposition *L'Œuvre ultime* présentée cet été-là à la Fondation Maeght de Saint-Paul-de-Vence, qui donnait à voir une soixantaine de tableaux et sculptures des plus grands maîtres, de Renoir à Picasso, en passant par Miro et Rembrandt. J'étais un peu inquiet de l'accueil que réserveraient mes stagiaires à ce module atypique par rapport au reste de leur programme, ainsi qu'à celui que j'en avais chargé, et qui leur était inconnu. Moi-même, je n'avais encore jamais vu Sterckx dans ce rôle. Inquiétudes que je sus vaines dès le premier contact. De sa voix douce et presque chantante — l'accent bruxellois ? —, qui savait si bien capter l'écoute, il présenta son propos dans le jardin de la Fondation avant de nous entraîner dans un parcours éblouissant, de plus de deux heures. J'observais du coin de l'œil ses « élèves » : ils étaient sous le charme ! De tous les intervenants qui se succédèrent pendant ce mois de septembre, faut-il préciser que c'est lui qui obtint — et de loin — les meilleures appréciations ? Pierre aussi avait été ravi de l'expérience, et j'ai toujours son petit mot de remerciements le disant prêt à la renouveler : *Où tu veux, quand tu veux !* La suite de ma carrière ne nous en fournit pas l'occasion mais, bien des années plus tard, quand je croisais certains de ces anciens collègues, invariablement ils me parlaient de ces trop courtes heures passées avec « mon ami belge », ajoutant souvent un *Comment s'appelait-il déjà ?*

Sterckx, il s'appelait Sterckx !

Jacques LANGLOIS

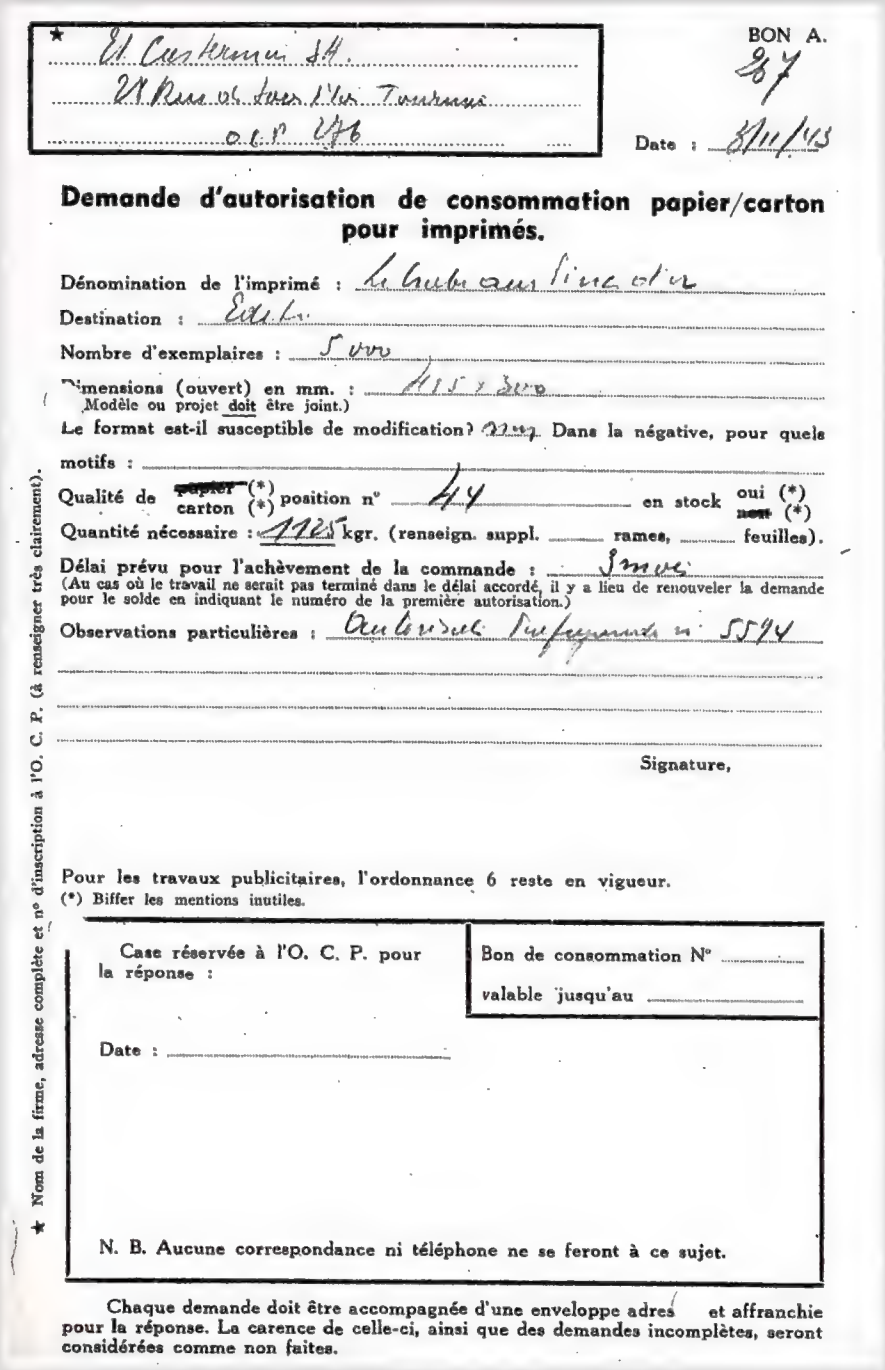
Ci-dessus :
Exposé de Pierre, en septembre 1989 dans les jardins de la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence, haut lieu de l'Art contemporain.
© J. Langlois

Carte postale toute en amitié envoyée depuis Ascona (lac Majeur) par Hergé à Pierre Sterckx, au début juin 1982.

L'ÂGE D'OR DES ÉDITIONS COULEUR

LE CRABE AUX PINCES D'OR

Le *Crabe* à dos jaune (si l'on ose dire) fascine les collectionneurs. Il passe en effet pour le plus rare de tous les *Crabe*. Pourtant, le dos jaune ne caractérise pas le premier tirage de l'album en couleur. Par ailleurs, bien des mystères subsistent à propos de ses deuxième et troisième éditions. Tentons d'y voir plus clair !



BON A. 87

★ Ed. Casterman S.A.
21 Rue de Sous l'Eau Tournai
a/c n° 476

Date : 8/III/43

Demande d'autorisation de consommation papier/carton pour imprimés.

Dénomination de l'imprimé : Le Crabe aux pinces d'or
Destination : Edit.
Nombre d'exemplaires : 5 000
Dimensions (ouvert) en mm. : 415 x 300
(Modèle ou projet doit être joint.)
Le format est-il susceptible de modification ? Non. Dans la négative, pour quels motifs :
Qualité de ~~papier~~ (*) carton (*) position n° 44 en stock oui (*) ~~non~~ (*)
Quantité nécessaire : 1125 kgr. (renseign. suppl. ____ rames, ____ feuilles).
Délai prévu pour l'achèvement de la commande : 3 mois
(Au cas où le travail ne serait pas terminé dans le délai accordé, il y a lieu de renouveler la demande pour le solde en indiquant le numéro de la première autorisation.)
Observations particulières : Autorisation Propaganda n° 5594

Signature,

Pour les travaux publicitaires, l'ordonnance 6 reste en vigueur.
(*) Biffer les mentions inutiles.

Case réservée à l'O. C. P. pour la réponse :

Bon de consommation N° ____
valable jusqu'au ____

Date : ____

N. B. Aucune correspondance ni téléphone ne se feront à ce sujet.

Chaque demande doit être accompagnée d'une enveloppe adres et affranchie pour la réponse. La carence de celle-ci, ainsi que des demandes incomplètes, seront considérées comme non faites.

★ Nom de la firme, adresse complète et n° d'inscription à l'O. C. P. (à renseigner très clairement).

Demande d'utilisation de papier pour l'impression de l'album en couleur *Le Crabe aux pinces d'or*, mentionnant l'autorisation n° 5594 de la *Propaganda Abteilung* (archives Casterman).

Une mise au format rapide

Hergé n'a pas perdu de temps : la mise au format du *Crabe aux pinces d'or* destinée à l'album en couleur a été menée à bien en même temps que celle du *Secret de La Licorne*. Cette fois encore il a découpé et recadré les cases de la version d'origine, ajoutant quelques dessins au passage, pour composer les pages de la nouvelle version. Le 19 mars 1943, il signale à Charles Lesne que *le Crabe est prêt.*

Le 12 avril, il remet au photograveur Bindels *toutes les planches, soit cinquante-huit pages (puisqu'il faut décompter les quatre planches hors texte qui ont déjà servi pour l'album en noir et blanc)*. Et le lundi 3 mai, il reçoit les épreuves destinées au coloriage. Sa collaboratrice Alice Devos se met aussitôt au travail.

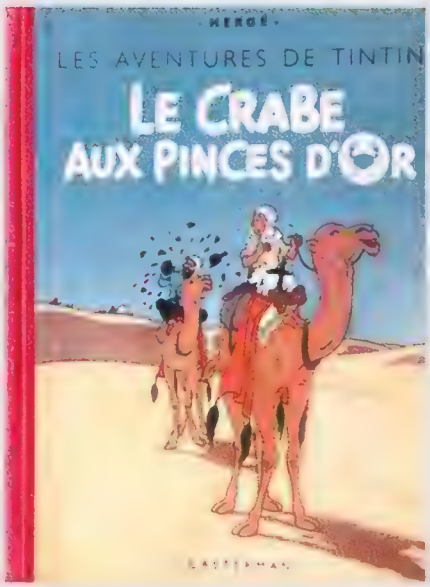
La totalité de la mise en couleur est remise au photograveur le 28 juin : *Bravo pour la rapidité avec laquelle a été mené le travail du Crabe*, écrit alors Charles Lesne. Enfin, dès le 24 août 1943, ce sont les textes qui sont remis à Bindels : le travail d'Hergé sur cet album est terminé. Encore faut-il que Casterman dispose d'un stock de papier pour prendre le relais.

La question du papier

Ce n'est que le 3 novembre 1943, fort de l'autorisation de la *Propaganda Abteilung* n° 5594, que Casterman sera en mesure d'introduire auprès de l'Office Central du Papier une demande d'autorisation de consommation correspondant à cinq mille exemplaires du *Crabe*. Une copie de ce document (illustration en page de gauche) figure dans les archives de Casterman.

Le 23 novembre 1943, Charles Lesne annonce donc que l'impression couleur de plus ou moins dix mille exemplaires du *Crabe* pourrait être terminée pour la fin du mois. Auparavant, Casterman avait procédé à l'impression et à la confection des cinq « éditions alternées »[1] en noir : *Licorne*, *Oreille*, *Île Noire* et *Étoile* de mi-septembre à octobre, puis le *Crabe*... avant son impression en couleur[2].

Le 30 novembre, Lesne envoie à Hergé deux exemplaires hors série brochés de la *première sortie de presse* en couleur. Mais il précise qu'*il faudra bien attendre trois semaines avant de disposer du « Crabe » en reliure.* Le 2 décembre, Hergé évalue le résultat : *Dans l'ensemble, je suis enchanté de cet album, qui est certainement, comme tu le dis toi-même, supérieur à la Licorne. C'est même le premier, je l'avoue, qui ne m'ait point déçu. [...] Je me remets au travail, après avoir poussé en votre honneur et en celui de Bindels, un hip hip hourrah de derrière les fagots.* Mais la reliure attendra, car entre le 8 décembre et le 25 décembre, il faudra d'abord réimprimer en amalgame les couvertures de l'*Étoile*, de l'*Oreille*, de la *Licorne*... et du *Crabe*.



Deux éditions différentes de l'édition alternée du *Crabe*. À gauche, celle de novembre 1943 : 4e de couverture A22 (n° aut. 5594) et dos pellior rouge, premier plat grande image. À droite, l'unique exemplaire connu de celle de 1944 ou 1945 : 4e de couverture A21 (n° aut. 5596 barré 1786), dos vermillon pegamoïd et premier plat Edition originale couleur. Cette édition unique était dans une famille tournaisienne depuis les années 60.

Reliures

Le 29 décembre 1943, l'album n'est toujours pas relié. Seule l'édition alternée l'aura été en novembre, en dix exemplaires, avec pour couverture un reste de premiers plats du *Crabe* grande image et pour quatrième de couverture le type A22.

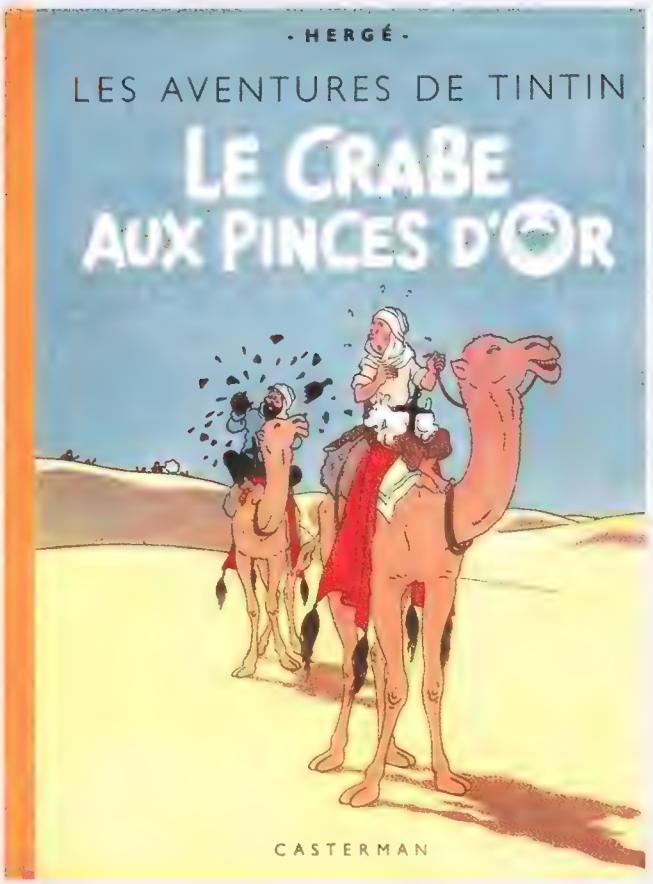
À noter que nous avons récemment trouvé à Tournai, chez un particulier, un exemplaire très ancien d'une autre édition alternée du *Crabe*, avec une quatrième de couverture A21 et un dos en pegamoïd. Elle est montée avec un premier plat d'édition couleur et fut probablement reliée en 1944 ou en 1945. Nous présentons côte à côte ci-dessus ces deux éditions alternées.

Finalement, l'album couleur est expédié aux libraires le 17 janvier 1944 et le 23, Hergé obtient les vingt-cinq exemplaires d'auteur qu'il attend pour les dédicacer. Ce sont ces albums, caractérisés par une couverture rigide et un dos pellior rouge, qui constituent la véritable première édition couleur. Elle fut tirée à 10 596 exemplaires, avec la quatrième de couverture A22 munie du numéro d'autorisation 5594.

[1] Voir l'article consacré aux éditions alternées dans notre revue n° 31 de septembre 2000.

[2] Curieusement, la mention « Printed in Belgium » figure sur l'album alterné, alors qu'elle a été supprimée dans le tirage couleur quelques jours plus tard...

DU MÊME AUTEUR :
TINTIN AU CONGO
TINTIN EN AMÉRIQUE
LES CIGARES DU PHARAON (Tintin en Orient)
LE LOTUS BLEU (Tintin en Extrême-Orient)
L'OREILLE CASSÉE (suite des Aventures de Tintin)
L'ILE NOIRE id.
LE SCEPTRE D'OTTOKAR id.
LE CRABE AUX PINCES D'OR id.
L'ÉTOILE MYSTÉRIEUSE id.
LE SECRET DE LA LICORNE id.
QUICK ET FLUPKE (gamins de Bruxelles) 3e série
QUICK ET FLUPKE (nouvelles aventures) 4e série
QUICK ET FLUPKE (nouveaux exploits) 5e série



Rarissime exemplaire de l'édition originale couleur à dos jaune du *Crabe* (4e de couverture A22) recartonné courant 1944 à partir de la deuxième édition A23.
Un exemplaire s'est vendu récemment plus de 70 000 euros en état neuf !

Numéros d'autorisation de la *Propaganda Abteilung* mentionnés en 4e de couverture de la deuxième édition.

Le mystère des dos jaunes

Il semble qu'ensuite, pendant deux ans, Casterman ait cessé d'utiliser des dos rouges pour relier les albums de Tintin. Pénurie ? Souhait de marquer une rupture pour les albums en couleur ? Toujours est-il qu'on ne trouve trace d'aucun dos rouge postérieur à janvier 1944, jusqu'en 1946 avec les B1...excepté peut-être les dos vermillon en pegamoïd des éditions alternées.

Casterman informe Hergé d'une réimpression du *Crabe* le 26 avril 1944. Elle est aux trois quarts achevée en juin, mais est au point mort pour la reliure du fait des bombardements subis par Tournai en mai 1944. Casterman tourne au ralenti et éprouve les plus grandes difficultés à terminer le travail : *Jusqu'à présent, nous travaillons cahin-caha avec une force motrice totalement insuffisante pour la presse offset. Nous ne savons faire que quelques travaux assez secondaires sur de petites presses, celles-ci ne pouvant d'ailleurs être actionnées qu'en nombre très réduit. Nous en sommes à ce régime: une semaine sur deux, la force motrice est employée à l'impression, l'autre semaine à l'atelier de brochage. Mais il est impossible de faire marcher de pair les deux ateliers.*

C'est à notre avis à cette époque qu'ont été reliés un nombre limité d'albums avec dos jaune, sous couverture fine très fragile, et présentant toujours le numéro d'autorisation 5594 de l'édition originale. On les considère souvent comme une seconde tranche de cette dernière. Il s'agit plus vraisemblablement d'un «recartonnage» sous second plat A22 (autorisation 5594) de cahiers de la deuxième édi-

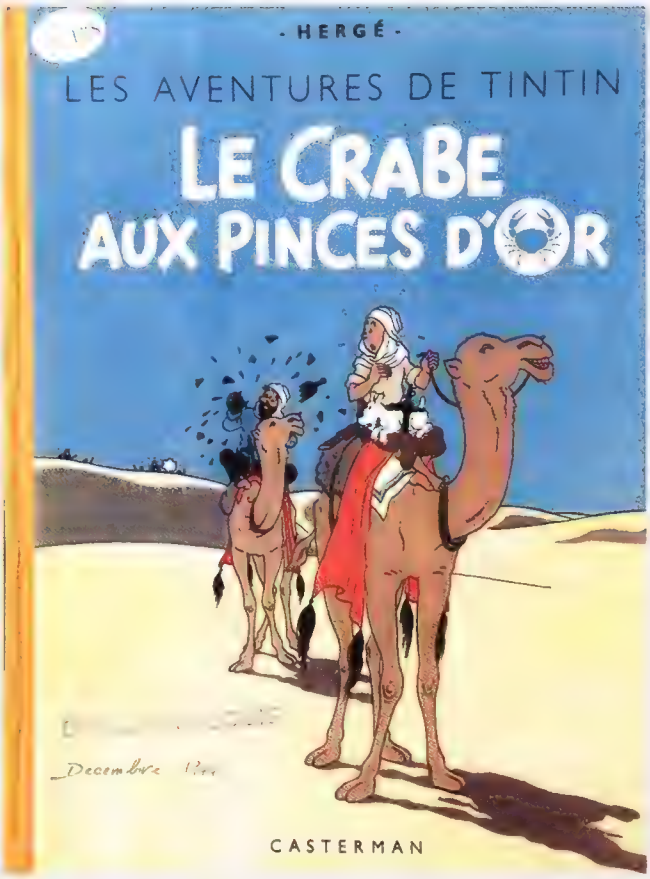
tion A23 probablement imprimés en mai ou juin, et finalement reliés en décembre 1944, comme on le verra plus loin.

En page de gauche, nous reproduisons les premier et second plats d'un rarissime exemplaire de l'édition originale à dos jaune, qu'Hergé trouvera en vente à Bruxelles : *J'ai vu, avec plaisir, que, de votre côté, vous ne chômiez pas. [...] Bravo !*

Nous avons retrouvé en archives à Tournai la copie de la demande d'autorisation de réimpression de cette deuxième édition A23, datée du 19 janvier 1944, portant référence de l'autorisation de la *Propaganda Abteilung* numéro 7116. Nous vous la présentons ici, accompagnée de l'album de référence pour cette deuxième édition, soigneusement conservé dans le bureau de Louis Casterman, et dès lors tamponné «Bureau de M. Louis» et daté de sa main: *Décembre 1944*.

Début 1945, tout s'arrête chez Casterman, faute de charbon, d'électricité et de force motrice. Il faudra attendre septembre 1945 pour voir sortir de presse la troisième édition, justifiée quant à elle à 10 148 exemplaires. Cette édition, dite A23bis, ne comporte pas de numéro d'autorisation. Elle existe avec des pages de garde blanches.

À noter que cette édition a permis d'essayer le nouveau second plat B1 sur un nombre limité de cartonnages à pages de garde blanches. Un exemplaire A21 portant le numéro d'autorisation 5594 barré 1786 a également été retrouvé sur ce tirage.

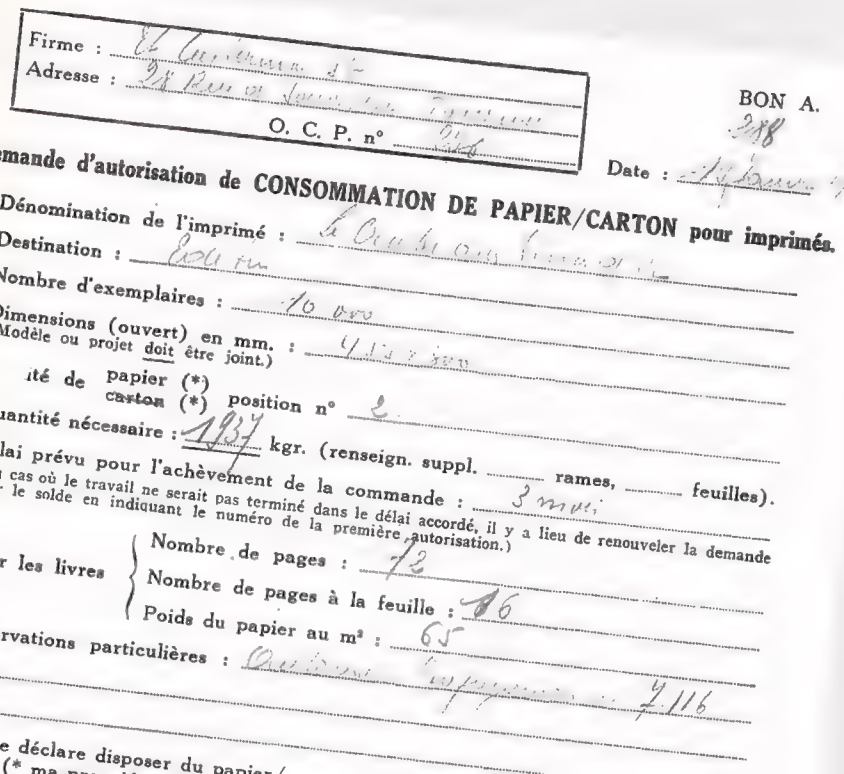


Rééditions et modifications

D'autres rééditions suivront, et notamment la fameuse édition B1. Des modifications seront apportées : remplacement des hors-texte en 1948 et passage du titre en noir au premier plat en 1949.

Exemplaire de la deuxième édition conservé par Louis Casterman, tamponné « Bureau M. Louis » et daté de sa main en décembre 1944.

Demande d'utilisation de papier pour la deuxième édition en couleur, mentionnant l'autorisation n° 7116 de la *Propaganda Abteilung* (archives Casterman).


Firme : Casterman s.a.
Adresse : 28 Rue de Lille Tournai
O. C. P. n° 344

BON A. 218

Demande d'autorisation de CONSOMMATION DE PAPIER/CARTON pour imprimés.

Date : 19 Janvier 1944

Dénomination de l'imprimé : Le Crabe aux Pinces d'or
Destination : Edition
Nombre d'exemplaires : 10 000
Dimensions (ouvert) en mm. : 415 x 300
(Modèle ou projet doit être joint.)
Qualité de papier (*) carton (*) position n° 2
Quantité nécessaire : 1937 kgr. (renseign. suppl. ..... rames, ... feuilles).
Délai prévu pour l'achèvement de la commande : 3 mois
(Au cas où le travail ne serait pas terminé dans le délai accordé, il y a lieu de renouveler la demande pour le solde en indiquant le numéro de la première autorisation.)
Pour les livres { Nombre de pages : 72
Nombre de pages à la feuille : 16
Poids du papier au m² : 65
Observations particulières : Quatrième impression : 7116
Je déclare disposer du papier/
ci est (* ma

Détail de la mise en couleur d'un des hors-texte de l'édition de 1948. On ignore si elle est de la main de Hergé (coll. particulière).

Mise en couleur de la page 58 du *Crabe aux pinces d'or*, dans sa nouvelle version de 1954.

La proposition de modifier les hors-texte avait été formulée dès le 6 novembre 1946 par Charles Lesne : *Pour le Crabe, je te rappelle que nous avons convenu que tu remettrais les grandes planches au format des pages ordinaires.* Hergé répond : *Je ne les* [les hors-texte] *trouve pas chez moi, ni Bindels chez lui. Ne pourrais-tu pas vérifier si, par hasard, ils ne se trouveraient pas chez vous ?* Ce n'est que le 30 avril 1947 qu'Hergé annonce à l'éditeur qu'il a terminé ces dessins. Il ne recevra cependant les épreuves pour leur mise en couleur que le 1er septembre et, bien qu'il soit surmené, parviendra à mener ce travail à bien avant son départ pour la Suisse le 26 septembre.

Plus tard encore, pour l'édition de 1954, il consentira à remplacer le personnage à peau noire des pages 53 à 58 par une figure moins «contestable».

Parmi les éditions couleur de ce que nous avons appelé l'âge d'or des éditions couleur, celle du *Crabe aux pinces d'or* était jusqu'ici la plus controversée. L'édition «souple» à dos jaune A22 peut-elle être considérée comme véritable édition originale ? De quand datent précisément les différentes versions de fin 1945, notamment celles très rares en B1, A21 ou A23bis avec les pages de garde blanches ? Force est de constater que la chronologie retrouvée dans les archives et la correspondance remettent les pendules à l'heure ! En tout cas, la véritable édition originale dos rouge date du 17 janvier 1944 et non du 9 décembre 1943 comme habituellement mentionné jusqu'ici dans la plupart des ouvrages de référence. Le dernier BDM intègre donc cette modification.

Gilles FRAYSSE

BERTRAND PORTEVIN

LE RÊVE DESSINÉ DU TIBET

OU COMMENT TUER LE DÉMON DE LA PURETÉ SANS EN AVOIR L'AIR

Comment anéantir un Démon que j'ignorais porter en moi ? **C'est la question que se pose Georges Remi. Mais Hergé, lui, a déjà cheminé dans ce sens... interdit.**

Lorsque Hergé fait paraître *Tintin au Tibet* dans le journal *Tintin*, du 17 septembre 1958 au 25 novembre 1959, il est en plein drame personnel : tombé follement amoureux de sa coloriste Fanny Vlamynck, il songe à quitter sa femme Germaine. Sa droiture, le respect de la parole donnée, hérités du scoutisme et du catholicisme quasi janséniste de son milieu, le déchirent. Ses rêves et cauchemars, minutieusement notés, sont baignés de blanc. Il se décide à consulter un psychanalyste. À Zurich, à défaut de Jung lui-même, il obtient un rendez-vous d'un de ses proches, le docteur Riklin : « Vous devez tuer en vous le démon de la pureté!» lui conseille-t-il.

Pour moi, ça a été un choc ! « Le démon de la pureté » : c'était le renversement complet de mon système de valeurs. La prise de conscience n'a pas été sans mal. Riklin m'avait d'ailleurs dit que je devais cesser de travailler parce que je ne pourrais pas mener de front mon rééquilibrage et mon travail. Je me suis accroché pourtant – toujours comme un bon petit boy-scout – et j'ai terminé Tintin au Tibet, *malgré tout.*

Album mythique et mystique

Le lecteur qui se plonge aujourd'hui dans la lecture de *Tintin au Tibet* peut difficilement échapper à la fascination de la case B2 de la page 16. Hergé y a dessiné le rêve du capitaine Haddock, ivre de fatigue et d'alcool, au soleil couchant d'une journée de trekking au Népal. À première vue, la séquence onirique s'explique aisément : les pieds du capitaine le font souffrir dans des souliers fins fort malvenus, une douleur bien réelle transposée dans le rêve, mais on bute sur la vision de la pyramide, du cône intact et du cône tronqué disposés par hasard sur le chemin. Et puis, il y a ce panneau de sens interdit qui focalise le regard : une case très géométrique et énigmatique.

Bien sûr, le rêve permet toutes les fantaisies, mais nous savons, depuis l'émission de télévision *Les Trucs de la BD* présentée par Greg en 1977, qu'Hergé faisait intervenir le rêve et le construisait sans justement laisser de place au hasard. Dans ce cas, de cet aveu même, nous pouvons dire qu'« il s'agit bien de constructions, et non de concrétions de type géologique ou de condensations de type psychique[1]. » Hélas, dans ce reportage, Hergé n'expliqua pas ce que ce rêve tibétain signifiait pour lui.

[1] Danièle Cohn, *Et in Arcadia ego*, préface à *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, Erwin Panofsky, Flammarion, 1999.

Magnifiques vacances, hein, Milou ?
Il appelle ça des vacances !! ... Courir du matin au soir sur des cailloux pointus !... Mais lui, il a de gros souliers cloutés, tandis que moi... Si ça continue, je n'aurai plus de pattes !...
Pas fâché de rentrer au bercail, tout de même !... Je suis fourbu et j'ai une faim de loup.
HOTEL DES SOMMETS

Et puis, à force de fixer cette vignette, et comme surgirait l'image cachée des autostéréogrammes, l'observateur ressent une délicieuse ébriété en repensant aux premières cases de l'album, où Milou se plaint de courir du matin au soir sur des cailloux pointus : la transposition en rêve est ce chemin droit et plat, hérissé de trois faux cailloux, qu'emprunte le capitaine Haddock.

Passé l'ébahissement, nous pouvons désormais confronter les deux cases A3 page 1 et B2 page 16 : elles se répondent point par point. L'Hôtel des Sommets, les maisons à étages et les montagnes en arrière-plan sont «remplacés » dans le rêve par une étendue plate, et même ultraplate, avec un bâtiment bien plat lui aussi, aux lignes de fuite infinies. Les solides chaussures de montagnard sont le pendant des escarpins. Aux larges arcades arrondies et roses à gauche répondent celles étroites en ogive et du même rose à droite. Là il y a de la végétation, ici c'est le désert. Et voici que le sens interdit prend tout son sens... si on le regarde comme le reflet inversé du panneau de stationnement interdit !

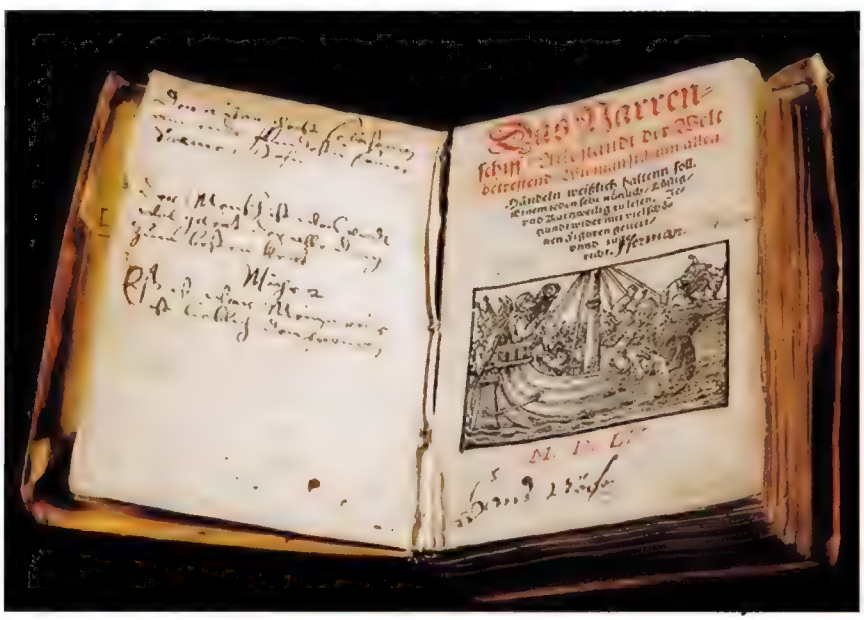
Page 1, un homme marche vers le lecteur, il fume la pipe, retient les bretelles de son sac-à-dos et porte un pull rouge. Comparé au capitaine Haddock, il ne lui manque que la barbe ! Et pour finir, aux habituels dessins sans ombre répondent les lignes tendues au soleil couchant.

Tout cela est admirable et nous invite à y regarder d'encore plus près. Hergé lui-même nous y oblige, lui qui insistait sur la cohérence des séquences de rêves qu'il dessinait. On ne s'étonne pas que le capitaine s'imagine en train de marcher sur un terrain plat, et qu'il ait mal aux pieds. Mais *quid* de la guitare tenue par un cordon à houppes, de Tournesol en marin, de Haddock en tenue de soirée, voire de la bouteille sur la nuque dans la suite du rêve ? (La case est reproduite page 30.)

D'étranges similitudes

Après la lecture primaire, tentons une seconde « explication de texte » ! Un point de départ de notre réflexion serait, outre la blancheur abondamment relevée dans les biographies et exégèses, l'ascension sinueuse. Celle-ci est présente dès la couverture, et c'est le yéti qui la propose. Il y a là l'illustration de l'éternelle lutte de l'homme entre sa part de pureté et sa part d'animalité. Hergé était alors, dans sa vie intime, plus que jamais confronté à cette dichotomie.

Pour nous aider dans cette vision secondaire, je vais faire appel à une espèce de «bande dessinée» d'avant la lettre, à une sorte de *best-seller* médiéval, au « livre le plus lu en Europe au XVI[e] siècle », publié à Bâle le mardi gras 11 février 1494 : *Das Narrenschiff* (en français *La Nef des Fous*), de Sébastien Brant. Un véritable catalogue des vices humains. Chacun des cent douze portraits de fous qu'il propose est illustré d'une vignette « parlante », destinée aux illettrés, comme peuvent parfois l'être aujourd'hui des cases de bandes dessinées. Nombreuses furent celles gravées par Albrecht Dürer. Celles qui



Tel le personnage représenté à la croisée des chemins sur la gravure ci-dessous, extraite de l'ouvrage *La Nef des Fous*, le capitaine Haddock, soudain tiré de son rêve, récupère péniblement, la tête dans les étoiles. Ses jambes sont en forme de Y, comme le chemin dont rêve Hercule.

nous intéressent ici ont trait au chapitre 107, intitulé *Du salaire de la Sagesse*, et aux trois chapitres supplémentaires des éditions latine et française.

Mes autres guides seront Erwin Panofsky[2], Claude Gaignebet[3] et le catalogue *Au Tibet avec Tintin*, beau livre édité par la Fondation Hergé en 1994.

Trois vignettes composent ce que l'on nommera au XV^e^ siècle le *Débat entre Voluptuosité et Vertu*, un débat fondamental bâti sur *La légende d'Hercule à la croisée des chemins*, le célèbre apologue du philosophe présocratique Prodicos. La première des trois gravures sur bois nous montre un homme d'armes — ce pourrait être un capitaine ? — qui songe, allongé, la tête appuyée sur sa main gauche... comme l'autre capitaine, le Haddock en 16 C2 reproduit ci-contre. Hercule rêve du *bivium* symbolisé par la lettre pythagoricienne Y : deux voies[4].

L'une est droite, quasiment plate et sans obstacle. Elle mène à *Voluptuosité*, accorte et nue, placée devant un buisson de roses sous un ciel limpide, et à l'aplomb d'un soleil de feu qui est décrit comme le feu de l'Enfer. Derrière les roses se devine le squelette de la mort.

L'autre est pentue, pleine de cailloux. Elle mène à *Vertu*, mine renfrognée, tenant une quenouille à la main. À ses pieds, une cruche, une boîte pleine de fuseaux et, derrière elle, un buisson sec et piquant sous un ciel de nuit étoilé et nuageux.

On trouve rassemblées là beaucoup de ressemblances avec les vignettes du rêve du capitaine Haddock. Jusqu'à la quenouille brandie par *Vertu*, qui ressemble comme deux gouttes d'eau au petit parapluie jaune dont le professeur Tournesol menace Haddock dans la deuxième image du rêve (la case 16 B3, que nous reproduisons ici en haut de la page 30).

Regardons maintenant les deux autres vignettes de *La Nef des Fous* reproduites en page de droite : elles insistent sur les attributs et la symbolique de l'une et l'autre voie.

À *Voluptuosité*, le graveur associe deux instruments de musique à cordes : une harpe et un luth, une autre guitare. À ses pieds, un baquet rempli d'eau, rafraîchissoir d'un hanap plein d'une probable boisson enivrante, prête à étancher une soif très physiologique, à la mode du capitaine.

À *Vertu* sont attribués, nous l'avions déjà détaillé, la vieille et triste figure, l'arbre desséché, la quenouille-parapluie, un tas de fuseaux et la cruche pleine de l'eau-de-vie christique, car

[2] *L'œuvre d'art et ses significations: Essais sur les «arts visuels»*, Gallimard, 1969. *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux figuratifs de l'Antiquité dans l'art plus récent*, Flammarion, 1999, *La vie et l'œuvre d'Albrecht Dürer*, Hazan, 2012.
[3] *Brant à la croix des chemins*, in *La Nef des fous*, Brant, José Corti éditions, 1997.
[4] Franz De Ruyt, *L'idée du « Bivium » et le symbole pythagoricien de la lettre Y*, *in* Revue belge de philologie et d'histoire. Tome 10 fasc. 1-2, 1931, pp. 137-145.

cette soif-ci est de celles qu'aucune eau vulgaire ne pourrait étancher.

Au terme de cette revue de détails comparative, j'aimerais proposer la lecture suivante : Hergé nourri de classicisme — on sait que Jérôme Bosch réalisera une belle *Nef des Fous* inspirée de Brant — met ici en scène son désir de pureté totale, qui le tiraille sans cesse, face au repos et à la jouissance qui s'offrent à lui avec Fanny. Pour ce faire il utilise l'iconographie et la symbolique dont on trouve trace dès la naissance de l'imprimerie.

Il faut trouver la voie...

Tintin rentre éreinté, affamé, mais heureux comme un roi. Il va oser la folie dans son acception christique, folie que l'on retrouvera nommée sept fois, une de plus que dans *Le Lotus bleu*. Il rentre à l'Hôtel des Sommets d'un pas décidé (interdiction de stationner sur la voie), en franchissant trois marches, la tête surmontée d'un cercle, d'un triangle et d'un carré, symboles de la triade *Spiritus, Animus et Corpus* et de l'univers dans le bouddhisme zen, le Tout, le Soi. Il ne déviera jamais de la voie héroïque et sacrificielle qu'il s'est tracée.

À l'inverse, Haddock joue la facilité, reste terre à terre et se trompe sans cesse de *voie* : il manque la bonne passerelle à l'aéroport. De même rate-t-il le bon pont, autre passerelle pour rejoindre la bonne rive. Idem encore devant le chorten, qu'il percute comme il percutera sans cesse le coolie, fuyant les obstacles au risque de se montrer héroïque et fou lorsqu'on ne l'y attend plus.

Les mêmes dilemmes s'offrent à Milou, petit chien blanc, compagnon pur de Tintin : pour la première fois dans les albums et, à deux reprises, il cède à ses instincts. Son « diable », instructeur de la volupté de gueule, sort vainqueur (ci-contre) de ses tiraillements. Hergé ne nous avait pas habitués à cela.

L'allure décidée, Tintin circule, puisque son statut lui interdit de stationner. Il a trouvé sa voie, ce qui n'est manifestement pas le cas d'un Haddock. Quant à Milou, que son créateur se plaît à placer à la croisée des chemins, il préfère parfois celui du vice à celui de la vertu.

Ci-dessous, la *Vertu* menace de sa « quenouille » la *Volupté* chargée de ses « fuseaux ».

Votre parapluie ?... Mais j'en ai ici toute une cargaison... Je me demande d'ailleurs d'où ils peuvent venir ?...
Vous mentez ! C'est du piment rouge !...

Volupté versus Vertu

Dans le rêve de *Tintin au Tibet*, archétype du choix, la soif satisfaite[5], la facilité du chemin plat ensoleillé, voie sans retour, presque sans obstacles, l'option d'un sac léger de musique volatile ou du gros cartable de l'écolier encore inculte, toutes ces images appartenant à *Volupté*, seront sanctionnées par *Vertu*. Ci-contre, celle-ci agite sa « quenouille » et menace un capitaine chargé de « fuseaux », étonné de détenir de tels fardeaux.

Trois pierres sur le chemin du capitaine, **cinq** boules de douleur autour de son crâne, **sept** étoiles à leur place, après sa rencontre avec l'arbre : les trois âges traditionnels de la progression initiatique sont indiqués. Le recours d'Hergé aux symboles ne doit rien au hasard.

Immédiatement après, le pauvre Haddock sera mis échec et mat sur l'échiquier où il avait, dès la page 2, sacrifié son fou (sa folie !)... par un coup porté par une sévère *Vertu* nu-pieds, comme sur les vignettes de *La Nef des Fous*, alors que *Volupté* porte de petites chaussures fines. Cette opposition « pieds nus *versus* pieds chaussés » se retrouve de façon quasiment constante dans l'iconographie de la Renaissance, avec *Vertu* nu-pieds couronnée d'un diadème (comme le front ceint du bandeau d'or de Tournesol) et brandissant un sceptre ou un bâton, jusqu'à s'en servir contre *Volupté*, comme chez Dürer[6].

Dans ce combat dessiné que nous étudions, la transposition réalité-rêve joue aussi à fond, convoquant de façon allégorique l'intolérance à l'encontre de l'alcool, affichée dès les premières pages de l'aventure par le professeur Tournesol. Celui-ci soupçonnait l'ivresse chez un Tintin dansant et chantant, et manifestait déjà vertement sa désapprobation pages 4 et 5.

Dans le rêve, l'allusion est évidente lorsque le professeur affirme *C'est du piment rouge !* face à un capitaine qui vient de boire de l'alcool et de chanter à tue-tête. Par ces mots, il renvoie Haddock au souvenir du puits d'eau fraîche qu'il a été forcé de boire à Katmandou, en criant *Au feu !*, expression ambiguë s'il en est... Dans la même bulle, il nous est donné de lire encore une image du jugement intransigeant de *Vertu* avec le *Vous mentez !* qui met en lumière un autre vice de *Volupté* : le mensonge. Dans la gravure de *La Nef des Fous*, cette corruption est manifeste dans la séductrice qui cache la mort derrière elle. Dans le rêve, *Vous mentez !* rappelle les mots quasi prophétiques du capitaine, à la page 3 du récit : *Songe mensonge, dit-on !*

En réalisant le va-et-vient subtil qu'entretient Hergé entre rêve et réalité, par la relecture des autres répliques du capitaine confrontées aux dessins de ce rêve inépuisable, l'étonnement et l'admiration nous envahissent. Par exemple, dès la page 1, Haddock songe à supprimer les montagnes comme il aurait aimé, en page 61, que sa foi les aplatisse. Page 10, il ose dire *Je ne suis pas une sorte de somnambule, moi !...* : il a bien tort de s'avancer ainsi. Page 21, il qualifie la voie de droite de *sens interdit* : il avait vu le panneau en songe la veille...

---

[5] D'une eau amère qui donne « crampes et vertige » disent les anciens textes cités par Erwin Panofsky, *Hercule à la croisée des chemins et autres matériaux*, Flammarion 1999.

[6] *Hercule en paladin de la Vertu combattant la Volupté*, gravure B.73.

Quel album merveilleux ! Quel va-et-vient étourdissant ! Le rêve incroyable de Tintin y est verbalisé, avant de se voir dessiné, dans la réalité, par un flash-back (le récit du calvaire de Tchang). Alors que les propos et gestes du capitaine paraissent bien réels, avant d'être repris en rêve !

Autre exemple ? Page 5 : *Mais c'est un rêve que vous avez fait... Ce n'est pas la réalité !...* Encore une erreur de jugement trop précoce du capitaine !

Mais alors qui croire, du rêveur lucide ou de l'halluciné, des dessins ou des dialogues, de la chronologie linéaire ou des retours en arrière ? L'air vif et léger, un peu piquant, des sommets ouvre-t-il mieux le troisième œil que le whisky ? Boire un grand bol d'air vaut-il mieux qu'une bouteille d'alcool ? Deux réalités qui ne s'opposent plus... si l'on ouvre l'œil, et le bon. De l'*incipit* au dénouement, toutes les situations et tous les dialogues semblent converger vers la page du rêve dessiné, à telle enseigne que l'on peut se demander si Hergé ne l'a pas pris comme point de départ.

Un album en noir et blanc

Comment ne pas se prendre aussi au jeu, ou plutôt aux jeux d'Hergé ? Quand on lit, en page 50 B3, le phylactère : *La partie était perdue d'avance, Tintin. Je vous l'ai toujours dit.* Qualifier de *partie* une lutte contre la mort laisserait un goût amer, mais l'entendre de la bouche de celui qui croyait gagner aux échecs donne à rire. Quand de surcroît on le voit perdre par *mat* en cauchemar, et qu'on lit à la page 48 qu'il ne supporte pas les petits moines « joueurs », on ne sait plus trop quoi penser de ce capitaine. Sauf si l'on réalise qu'au commencement de la « partie », il jouait les « blancs », comme Hergé dans ses rêves de mort blanche. Une partie d'échecs entre Yin et Yang bien entendu !... On sait qu'aux échecs chaque joueur possède un fou noir et un fou blanc.

Enfin Haddock se réveillera assommé, l'œil gauche grand ouvert, ayant percuté un arbre isolé (sec ou fleuri ?), les jambes en Y, la tête dans les étoiles, et viendra la nuit... Il sera remis sur la bonne voie par *la précieuse ombrelle* qui symbolise pour les Tibétains *les activités justes et nobles qui protègent les êtres des maladies, des obstacles et événements contraires*[7].

On évoquera ici un supplément de plaisir à découvrir comment Hergé s'amuse aussi du jeu de va-et-vient entre humanité et animalité, dont je parlais en préambule, lorsque le yéti, porteur de la double voie (le Y) dans son initiale, aveuglé par la toile de tente, singe le capitaine et heurte de plein fouet un rocher-chorten, avant de corriger son itinéraire et d'emprunter la voie de gauche[8]...

Auparavant Hergé nous montrera un Haddock à quatre pattes, s'identifiant à Milou en page 18 C1, un Haddock confondu même par Tintin avec le yéti, en page 31, cependant que Milou, à son tour, sera ravalé au rang d'homme, en page 19.

Revenons au réveil assommé, pur oxymore graphique : il donne une clef de lecture de cet album. Car il y a là, dessinées, une mort et une renaissance. Tout porte à cette réflexion : l'analyse du rêve que nous venons de proposer et que nous allons poursuivre, le contexte qui voit la naissance de cette aventure illuminée de blanc — couleur des cauchemars d'Hergé au seuil de sa nouvelle vie avec Fanny —, le thème même de la « mort » de Tchang et de sa « résurrection », et enfin le choix du Tibet comme scène : là-bas, le blanc est la couleur du deuil et la mort y est considérée comme le début de la vie ! Souvenons-nous des pions blancs ! Voyez aussi le yack omniprésent : au Tibet, Yama, le dieu de la mort, est représenté par une tête de yack sauvage ! C'est lui qui manque d'étrangler Tintin, page 45, et c'est Yama devant lequel Haddock se réveille, page 47 !

Pour ressembler tout à fait à Milou, il ne me reste plus qu'à aboyer !
C'est du whisky, misérable créature !... De l'alcool !... Cet alcool qui ravale la bête au rang de l'homme !...

Alors que le capitaine marche péniblement à quatre pattes, comme l'animal, Milou le chien se verrait ravalé au rang de l'homme.

Nouvelle vie — renaissance donc — décomplexée, délivrée... Dans cet album, le mot *mort* sera répété vingt-six fois (sans compter les mots *mourir* et *mat*) et le mot *vivant*, par antithèse, vingt-six fois également.

Relisons la vignette B2, en page 16. La forme vulvaire des ouvertures du bâtiment avec le panneau de sens interdit semble désormais pouvoir faire allusion au chapitre III de l'Évangile de saint Jean, verset 4 : *Comment un homme peut-il naître une fois vieux ? Il ne peut tout de même pas retourner dans le ventre de sa mère pour renaître ?* Sens interdit !

---

[7] *Au Tibet avec Tintin*, Fondation Hergé, 1994.

[8] À bien y regarder, il est transformé en cyclope, mais son troisième œil ne s'ouvrira pas à temps...

Comme le laisse suggérer Hergé avec ce rêve, pour renaître d'en haut, en esprit, il faut mourir à la vie. L'image de la cruche prend elle aussi tout son sens pour qui lit les classiques : *Les anciens considéraient les régions infernales comme le pays de la soif, et le voyage des âmes avait pour but la source de la vie, où elles se désaltéraient. Ainsi, le défunt portait en vieux grec le nom de* danaos, *le desséché*[9]. On plaçait, en prévision, une bouteille ou une cruche sous la nuque des morts. Or Haddock, l'assoiffé, le desséché, est bien le *mort* qui chemine, une *cruche* sous sa tête. Erwin Panofsky rapporte que Sébastien Brant mit en scène à Strasbourg, en 1512, une pièce inspirée de sa vision de la lutte entre *Vertu* et *Volupté*, à laquelle s'ajoutait un épisode essentiel pour notre propos : une partie d'échecs entre le héros et la mort — Haddock, mort comme nous l'avons montré — où celui-là finit par s'endormir pendant la partie ! Cette association, vieille de 500 ans, ne cesse de me troubler quand je repense à la scène de l'Hôtel des Sommets. Depuis l'Antiquité grecque, en passant par la Renaissance, et jusque dans la bande dessinée d'inspiration bouddhique au XX^e siècle, la symbolique reste la même. Ainsi celui qui semblait jouer au début était déjà le *mort*, le défunt, le feu, se laissant dévorer par le jeu de la vie. *Je meurs de faim !* disait Haddock, page 2, tandis que Tintin avait une faim de loup en rentrant au bercail et que le yéti sera surnommé loup-garou, page 35...

La petite mort

L'idée de *mort* associée à celle de *renaissance* semble aussi véhiculée par les habits du capitaine, qui rétrécissent, puis par le propre rétrécissement du même acteur, par son retour à l'enfance en petit écolier, en petit mousse, comme une âme qui prendrait possession d'un nouveau corps. Et nous retrouvons cette *prémonition* dans le capitaine rajeuni et sans barbe de la première page[10] ! De son cartable dépasse l'éponge, symbole de l'oubli, mouillée sans doute de l'eau du Léthé : on se réincarne sans bagage...

Et puis, à l'opposé de celui qui rapetisse pour renaître, ayant fait le mauvais choix de *Volupté* dans cette vie, un autre mousse grandit par la pratique de la vertu, jusqu'au dépouillement : c'est Tournesol, alias Hermès[11], le conducteur des âmes, celui *qui de sa baguette d'or [Virga soporifera] endort ou réveille les humains qui lui font une offrande avant de se coucher*[12]. Il est lui aussi vêtu de l'habit de marin, ridicule pour le lecteur enfant mais parlant pour l'éveillé, puisque c'est celui du nautonier des Enfers. À la fin du rêve, le voici campé en coolie, avec la même vêture que le coolie « percuteur ». C'est une tenue de fakir, littéralement de « pauvre », épithète de *Vertu* ou «Dame pauvreté». Il semble désormais évident qu'*a contrario*, le capitaine Haddock se devait d'être vêtu, à son entrée en scène, de la pourpre rouge d'un habit de soirée. Pour incarner la classique *Volupté* il fallait un habit du même rouge que le rideau de théâtre, avec son embrase à houppes, tous deux porteurs du message de la comédie de la vie futile[13].

Reste le pion-vache. À ce propos, constatant qu'il n'est pas rare de retrouver cette Vertu confrontée à la Luxure dans la littérature classique, j'irais jusqu'à proposer de voir dans la vache verte sur l'échiquier un symbole très discret, rappelant la chevauchée érotique du capitaine au début de l'aventure lors de l'escale indienne[14]. La forme du passage qu'elle barre, en ogive, et sa couleur rose en attestent sans conteste. Cette allégorie reprise en passage interdit rejoint celle de la guitare-luth : le luth au Moyen-Âge était chargé d'une signification érotique.

Dans le rêve construit de Haddock, nous sommes, à l'évidence, en plein *Bardo* : *l'état intermédiaire entre la mort et la nouvelle naissance durant lequel l'esprit du défunt erre, sujet à des hallucinations et à des visions symboliques créées par l'intellect*[15].

On le voit, Hergé était parfaitement au fait de la philosophie et de la symbolique tibétaines, jusqu'à coiffer Tintin d'un *bonnet jaune* : le sobriquet donné au vertueux des sommets[16]. Mais a-t-il réellement vu ces vignettes de *La Nef des Fous*, et s'en inspira-t-il ?

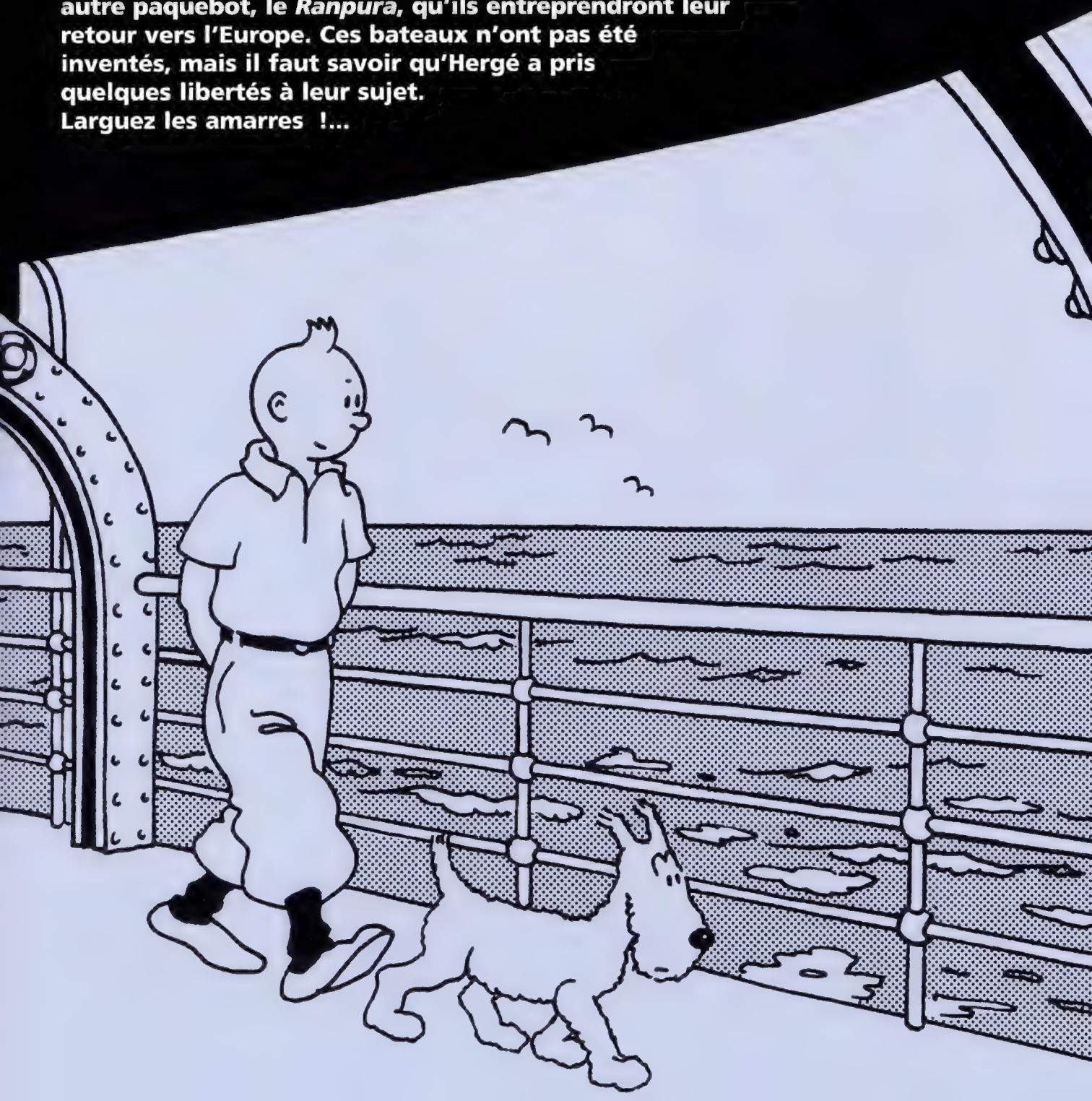
Fou il le sera, plus proche de celui décrit par Sébastien Brant que du Christ[17], choisissant *Volupté* et rejetant l'angélisme, à l'instar de Milou. Il tuera *le Démon de la Pureté*, comme le lui conseillait le docteur Riklin, à première vue sans trop le laisser deviner dans l'album, et sans que Tintin en pâtisse, bien au contraire. Avec cette aventure, Hergé saura enfin faire la part de sa vie et de son œuvre. Il se dessinera sans doute en page 1 case A3, en compagnie de Fanny, revenant des « sommets » et indiquant du doigt les arcades roses, largement ouvertes sur sa nouvelle vie. Il porte une veste vert émeraude, tandis qu'elle porte une robe-parapluie jaune. On dirait une poupée-quenouille...

Bertrand PORTEVIN
avec l'aimable collaboration de
Nicolas GOETHALS

[9] Claude Sosthène Grasset d'Orcet (1828-1900), *Archéologie mystérieuse*, E-dite 2000.
[10] Le gag de la barbe arrachée page 24 s'ajouterait à l'ensemble.
[11] Lire à ce propos mes deux études publiées chez Dervy.
[12] Dictionnaire grec-français, Bailly.
[13] Philostrate l'Ancien cité par Erwin Panofsky, *op. cit.*
[14] Depuis la séquence des *7 Boules de cristal* où Hergé l'a affublé d'une tête de vache, il ne fait pour moi aucun doute que Haddock soit un avatar de Dionysos-Taureau. Sa légende nous le montre visitant l'Inde, y devenant l'amant de la déesse vache Isis. Lire Robert Graves, *La Déesse blanche*, 1948. À un autre niveau, il faut garder à l'esprit que «l'art de dompter la vache» fait partie intégrante du processus d'individuation dans le bouddhisme Zen.
[15] *Au Tibet avec Tintin*, Fondation Hergé, 1994.
[16] *Op. cit.*
[17] On notera à propos de folie qu'Hergé, dès *Le Sceptre d'Ottokar*, se dessinera, noblesse oblige, en livrée verte et jaune des fous de cour.

DANS LE SILLAGE DES PAQUEBOTS S.S. *RANCHI* ET S.S. *RANPURA*

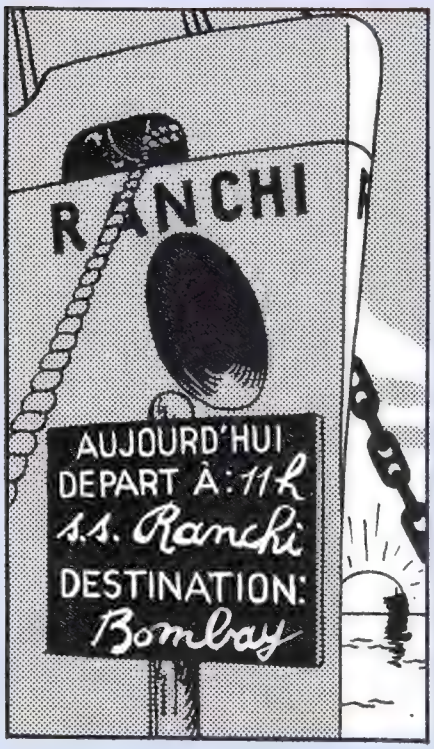
Le bateau à bord duquel Tintin arrive en Chine, dans *Le Lotus bleu*, n'est pas nommé. Dans la version en couleur, il ne sera d'ailleurs plus montré. Quelques jours après avoir débarqué à Shanghai, le reporter et son chien repartent pour Bombay à bord du *Ranchi*... mais à leur grande surprise, ils se réveillent presque aussitôt sur la terre ferme. Au terme de l'épisode, c'est à bord d'un autre paquebot, le *Ranpura*, qu'ils entreprendront leur retour vers l'Europe. Ces bateaux n'ont pas été inventés, mais il faut savoir qu'Hergé a pris quelques libertés à leur sujet.
Larguez les amarres !...

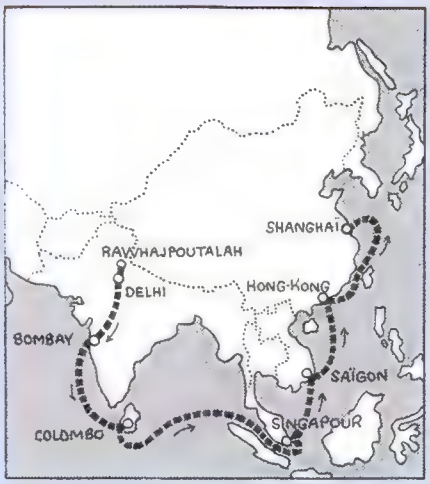


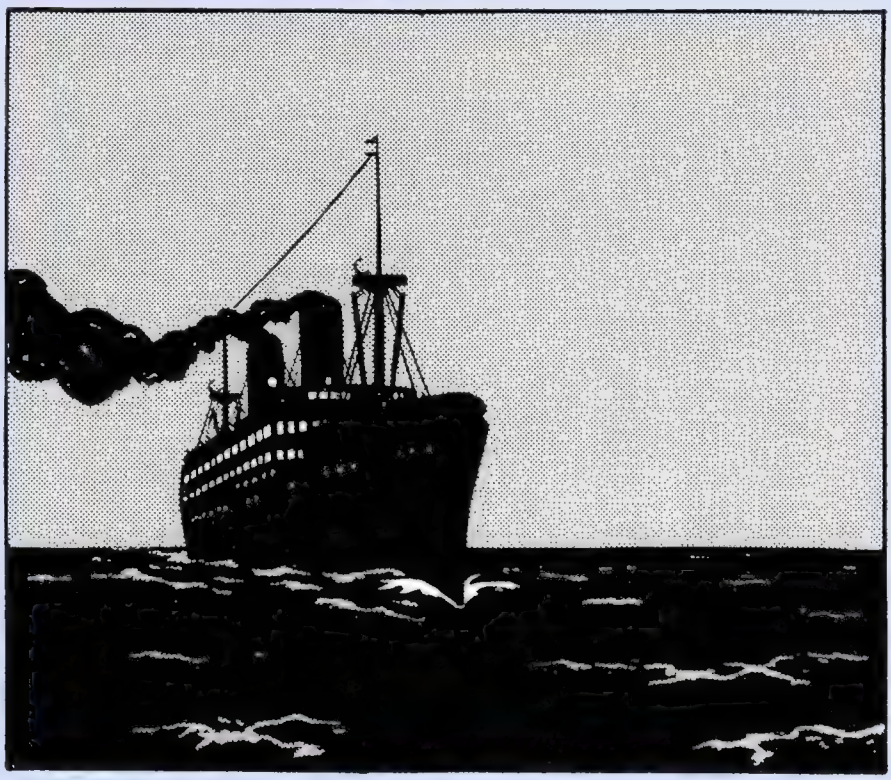
Les « Ra » en route vers l'Orient

Quatre navires identiques, lancés entre 1924 et 1926, jaugeant 16 600 tonnes, étaient la propriété de la *Peninsular and Oriental Steam Navigation Company*, autrement dit de la *P.&O.* Leurs noms : ceux de quatre villes indiennes, à savoir le *Ranpura*, le *Ranchi*, le *Rawalpindi* et le *Radjpoutana*. Ces paquebots se ressemblaient à tel point que c'est souvent la même image qu'on retrouvait sous leurs différents noms sur des cartes postales en couleur ou dans les publicités de la *P.&O.* Hergé a cité (et prétendu montrer) le *Ranpura* et le *Ranchi* dans *Le Lotus bleu*. Auparavant, il s'était servi du *Rawalpindi* et du *Radjpoutana*... pour composer, au cours de l'épisode précédent, le nom de l'État fictif du *Rawhajpoutalah*.

Construit aux chantiers navals Hawthorn Leslie & Co, à Newcastle, le S.S. *Ranchi* fut lancé le 25 janvier 1925. Long de 167 mètres et large de 22, luxueusement agencé, il pouvait transporter 600 passagers. Il navigua d'abord entre l'Angleterre et Bombay, avant de voir sa route rapidement étendue à l'ensemble de l'Extrême-Orient.







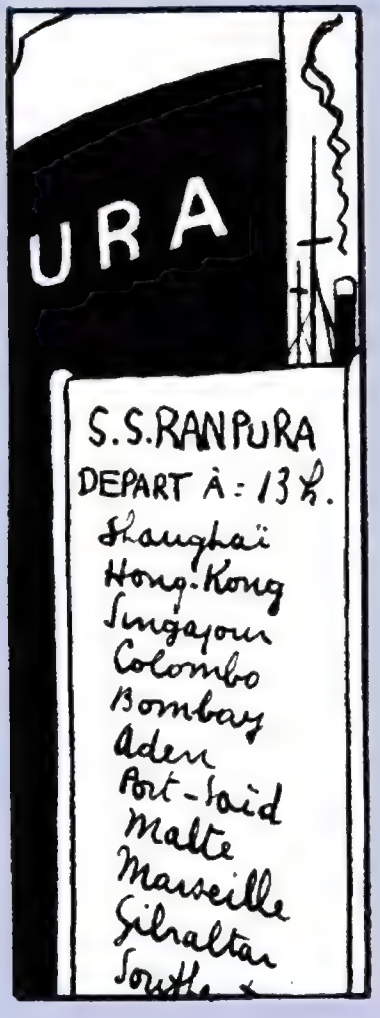
Si le *Ranchi* d'Hergé semble composé de bric et de broc, sa route est correcte. Au-dessus, une photo du véritable S.S. *Ranchi* prise dans le port de Bergen (Norvège).

Réquisitionné par la *Royal Navy* en août 1939, le HMS *Ranchi* devint croiseur marchand armé, chargé de protéger les convois militaires aux Indes orientales, puis dans l'océan Indien et le Pacifique. Rendu à ses propriétaires en 1947, il transporta des émigrants entre l'Angleterre et l'Australie. Désarmé en 1953, il fut détruit à Newport.

Le *Ranchi* d'Hergé (dessins ci-contre) ressemble-t-il un peu, beaucoup... ou pas du tout au *Ranchi* de la compagnie *P.&O.*, qu'on reconnaît sur la photo ci-dessous, et qui fit ses débuts (document ci-dessus) comme bateau de croisière ? Chacun jugera.

Le *Ranchi* du *Lotus bleu*

Il apparaît à la page 28 de la version d'origine. La ligne Shanghai-Bombay qui s'y trouve affichée est plausible et donne à penser que c'est à bord de ce paquebot que Tintin était arrivé en Chine. Si la proue qu'Hergé découpe sur cette image n'est guère convaincante, la silhouette qu'il donne ensuite au navire en contre-jour, de près ou de loin, et les formes précises qu'il prend le risque de lui donner en couverture du *Petit Vingtième*, laissent croire qu'il ne représente pas forcément le vrai, mais qu'il le fait de manière acceptable pour la plupart des lecteurs.



Le *Ranpura* du *Lotus bleu*

Il n'est question du *Ranpura* qu'aux deux dernières pages de la version en noir et blanc du *Lotus bleu*. L'itinéraire que lui propose Hergé est bien évidemment irréprochable.

Comme dans le cas du *Ranchi*, le détail de sa proue qu'Hergé nous propose est trop partiel pour être convaincant. Il nous donne aussi à voir une cheminée et quelques vues de détails à l'intérieur et à l'extérieur du bastingage. C'est trop peu pour nous assurer qu'il disposait d'une importante documentation au sujet de ces navires. Mais probablement a-t-il eu sous les yeux l'image qui figure ci-dessus sous forme de carte postale. C'est la même qu'on peut trouver par ailleurs, indifféremment munie des noms de ses *sister-ships*. C'est aussi celle qui illustrait dès 1926 les annonces publicitaires de *P.&O.*, comme celle reproduite à la page précédente.

Premier navire de la série « R » destinée à la *P.&O.*, le *Ranpura* était sorti des chantiers navals de Newcastle en septembre 1924, soit quatre mois avant le *Ranchi*. Affecté aux mêmes itinéraires que les trois suivants de la *P.&O.*, il assurait comme eux la liaison entre l'Angleterre et la Chine. Au cours d'une tempête survenue en mars 1936 — Tintin n'était donc plus à bord — il s'échoua sur les côtes andalouses, avec pour cargaison de nombreux chefs-d'œuvre de l'art chinois, d'une valeur de cinquante millions de dollars de l'époque, qui avaient été exposés à Londres. Il fut rapidement renfloué et put poursuivre sans autres encombres son voyage vers Shanghai.

Durant la Seconde Guerre mondiale, le *Ranpura* fut lui aussi réquisitionné, mais il fut revendu en 1943 à l'Amirauté, qui le transforma en navire de réparation. Après la guerre, il reprit du service dans la *Royal Navy* en tant que ravitailleur. On le vit notamment en Égypte en 1956, lors de la crise de Suez. Il fut démoli en 1961, huit ans après son cadet le *Ranchi*.

Faux *Ranpura* et faux *Ranchi*

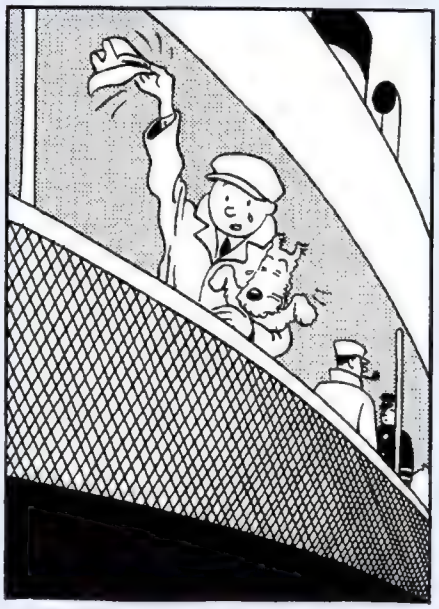
Hergé a pris grand soin de détailler le prétendu *Ranpura* dans la case finale du récit (reproduite à la page suivante), où Tintin dit adieu à la Chine avant de s'en retourner en Europe. Mais on constate qu'il n'a pris modèle ni sur le vrai *Ranpura* ni sur aucun de ses *sister-ships*. La photo dont il s'est servi, que nous reproduisons ci-dessous, révèle en effet des différences significatives avec ces trois paquebots. À commencer par leurs cheminées, dont on sait qu'elles sont au nombre de deux sur le *Ranpura*, le *Ranchi*, le *Rawalpindi* et le *Radjpoutana*. Par cohérence, ayant besoin d'un paquebot dans cette position, il a raccourci son modèle, en l'amputant au passage d'une cheminée. C'est ce qu'il a d'ailleurs maintenu dans la version en couleur de 1945.

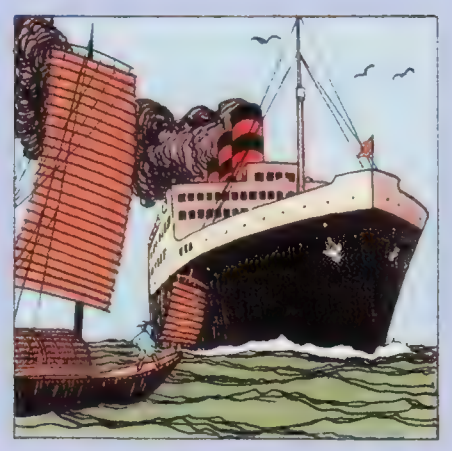
Certains ont cru reconnaître sur cette photo le *Leviathan*. En réalité, il s'agit du paquebot allemand *Cap Polonio*, lancé en 1914 et destiné à la ligne de l'Amérique du Sud. La photo utilisée par Hergé

Tintin est persuadé de quitter Shanghai à bord du *Ranpura*. Et c'est évidemment ce qu'Hergé fait croire à ses lecteurs. Pourtant, le document sur lequel il s'appuie ne montre pas le *Ranpura*...

le montre quittant Hambourg, son port d'attache. Après qu'il eut été livré aux ferrailleurs en 1935, alors qu'Hergé lui donnait une nouvelle vie, sa luxueuse décoration fut récupérée. Elle confère une partie de son charme à l'hôtel *Cap Polonio*, à Pinneberg (Allemagne).

... mais bien le transatlantique allemand *Cap Polonio*, dont on voit ci-contre un des éléments de décor récupérés lors de sa démolition.





Le *Ranpura* de 1935 (ci-dessous) n'est autre que le *Cap Polonio* raccourci et amputé d'une cheminée. Par contre, le *Ranchi* de 1945 (ci-dessus) sera doté d'une troisième cheminée, lui qui, jusqu'alors, n'en avait montré que deux.

Des incohérences ?

C'est donc par cohérence qu'Hergé a éprouvé le besoin de raccourcir le *Cap Polonio*, un fier paquebot qui jaugeait 20 000 tonnes et mesurait plus de 200 mètres de long, pour en faire « son » *Ranpura*.

Mais force nous est de constater qu'il n'était pas à l'abri, par la suite, d'une incohérence. L'on observe en effet que ce qu'il avait retiré d'un côté, en 1935, pour la version d'origine, il l'a rajouté d'un autre côté, en 1945, lors du remaniement de l'épisode. Dans la séquence où Tintin quitte une première fois la Chine, à l'instigation de Mitsuhirato, il a en effet fallu glisser deux cases de raccord, représentant le prétendu *Ranchi* de loin.

Sur l'une d'entre elles, qui montre le bateau s'éloigner dans la nuit, Hergé lui a curieusement attribué le gabarit et la silhouette du *Cap Polonio*, se basant de toute évidence sur la photo que nous reproduisons à la page précédente.

Il y a de quoi s'interroger sur cette option, qui l'obligeait à retoucher d'autres cases. D'autant plus que ce n'est pas le *Cap Polonio* qu'on reconnaît dans l'autre case nouvelle, où l'on voit une jonque s'approcher du *Ranchi*. Quel en serait, dès lors, le modèle ?

On n'est pas près d'en avoir fini avec les commentaires que l'œuvre d'Hergé suscite. Voilà en tout cas qui laisse du grain à moudre pour d'autres chercheurs.

Philippe GODDIN

Cet article doit une partie de ses informations au forum de discussion **tintinophile.xooit.fr**, et à ceux de ses participants qui se cachent sous les pseudonymes de François Nemov et Themistocle Paparanic. Que ces tintinophiles distingués soient ici salués, de même que Jacint Guillem, dont les recherches complémentaires m'ont permis ensuite de peaufiner l'iconographie de cette étude.

Ph. G.

INSINUATIONS DÉPLAISANTES
ET JOLIES RENCONTRES

À la fin du mois de janvier 1953, Hergé en est toujours à développer dans *Tintin* le récit qu'il y avait entrepris trois ans plus tôt sous le titre *On a marché sur la Lune*. La fusée conçue par le professeur Tournesol fonçait vers notre satellite lorsque, en état d'ivresse, le capitaine Haddock s'est autorisé une sortie dans le vide interstellaire. Le poivrot de l'espace ayant été miraculeusement récupéré, l'engin vient d'être frôlé par un astéroïde. D'autres émotions sont promises aux lecteurs... mais aussi à l'auteur.

La lettre expédiée par les Éditions Magnard, 122 boulevard Saint-Germain à Paris VI[e], à la rédaction parisienne du journal *Tintin* est assez comminatoire.

Monsieur le Rédacteur en Chef, écrit son illisible signataire, *dans votre numéro 222 du 22 janvier, nous remarquons à la page 9 votre histoire suivie en couleur, en images,* On a marché sur la Lune *par Hergé. Nous sommes les éditeurs de l'ouvrage* XP.15 en Feu *de Pierre Devaux, que nous avons publié en 1946, et vous pourrez y retrouver un certain nombre d' « inspirations » de Monsieur Hergé. Nous vous remercions par avance de bien vouloir nous dire ce que vous en pensez et ce que vous comptez faire pour éviter ces « rencontres ». À vous lire,* etc.

Nicolas Goujon, le rédacteur en chef de *Tintin*-France, n'en pense strictement rien, et il n'a aucune intention de chercher à se procurer l'ouvrage de ce Pierre Devaux. Il se contente donc de transmettre la missive à l'« accusé », c'est-à-dire à Hergé.

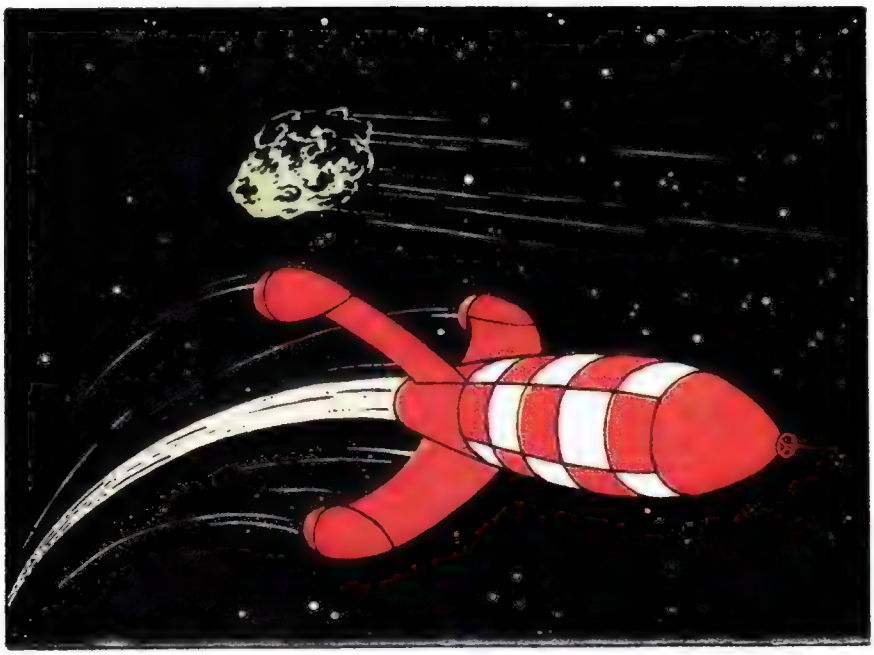
Hergé n'a pas non plus l'intention de se procurer cet ouvrage. Il est outré par le ton utilisé par l'éditeur, et ne mâchera pas ses mots dans la réponse qu'il lui adressera le 11 février.

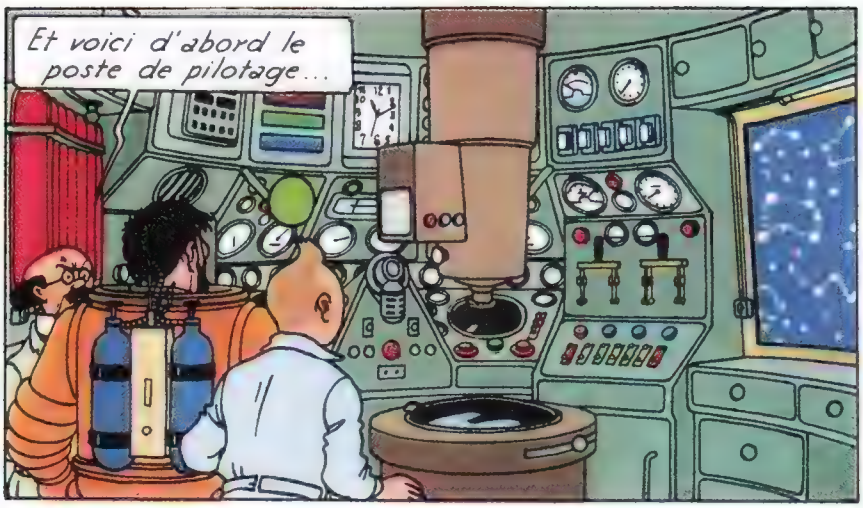
Monsieur,

Le journal Tintin *de Paris me communique votre lettre du 4 courant. Vos insinuations concernant mes « inspirations » et les « rencontres » avec un livre que vous avez édité sont assez déplaisantes.*

J'y répondrai simplement ceci:

Si l'ouvrage *XP.15 en Feu* avait, d'une manière ou d'une autre, servi de documentation à Hergé pour l'équipée lunaire de Tintin, cela se saurait. Il n'en est évidemment rien !





Après avoir admiré la précision de la représentation du poste de pilotage d'un astronef qui figurait dans l'ouvrage d'Alexandre Ananoff, Hergé a obtenu de lui des informations supplémentaires. Il a ensuite fait réaliser une maquette, sur base de laquelle ont pu être tracés des dessins comme celui reproduit ci-dessus.

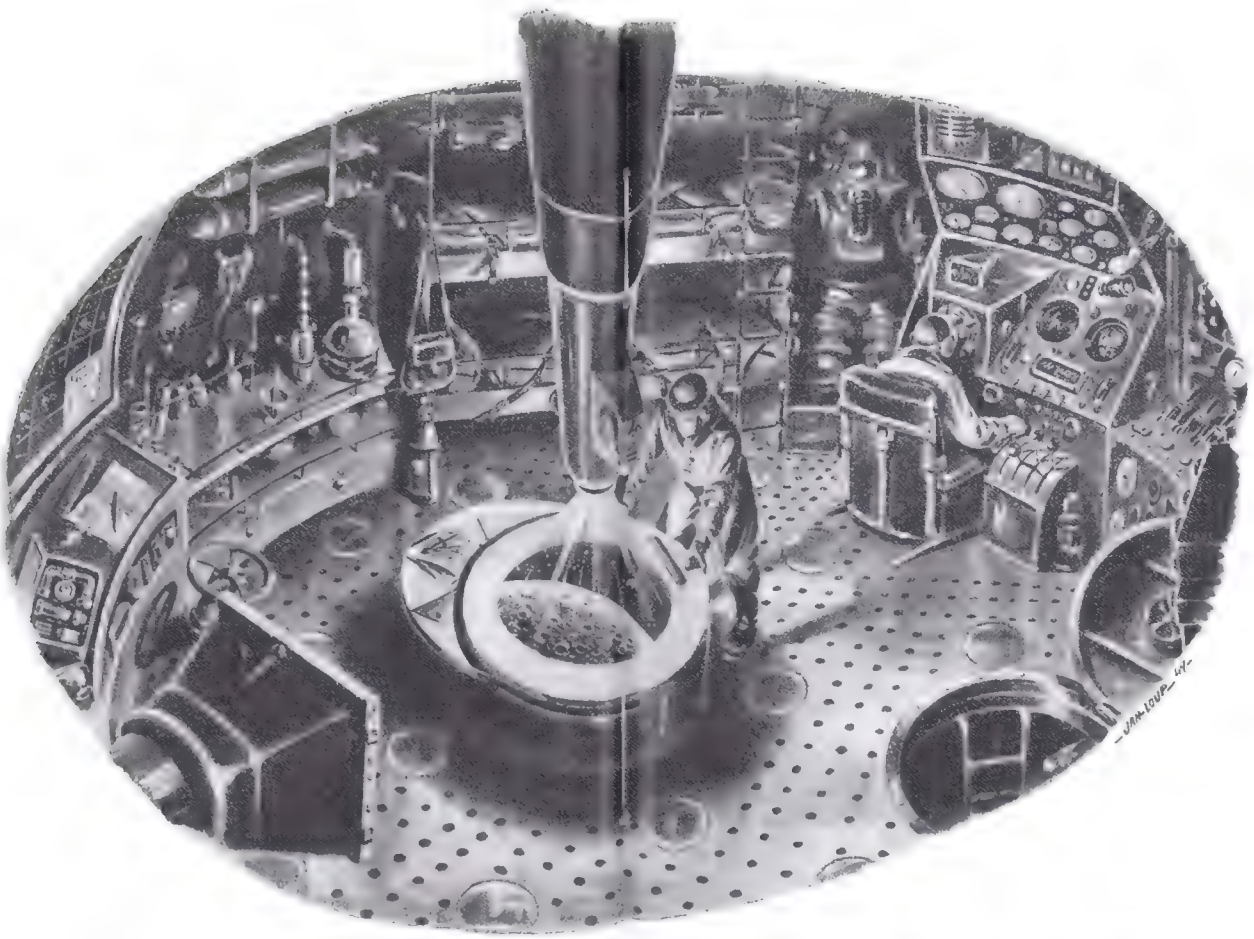
1° Je ne connais pas le livre XP.15 en Feu *;*
2° Ma source principale de documentation se trouve dans L'Astronautique *d'A. Ananoff, avec qui j'ai, d'ailleurs, discuté de mon scénario.*

Il est cependant fort possible — il est même normal — que s'il s'agit d'un même sujet, à savoir un voyage interplanétaire, il doit forcément y avoir des « rencontres », les données scientifiques du problème restant les mêmes.

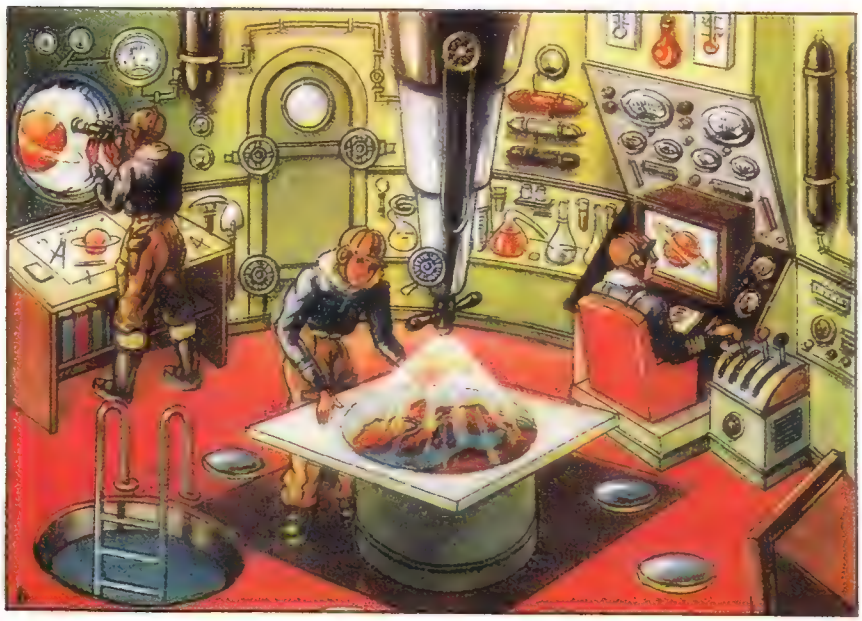
En ce qui concerne mes intentions, elles sont très simples : continuer l'histoire en cours sans me soucier d'éviter des « rencontres » avec le livre de Monsieur Devaux dont j'ignorais jusqu'à l'existence.

Veuillez agréer, Monsieur, mes salutations distinguées.

Georges Remi (Hergé)
17, avenue Delleur,
Boitsfort-Bruxelles.



(Dessin exécuté par Jan Louf sous la direction de l'auteur).
Fig. 07. — L'intérieur du poste de pilotage d'un astronef, tel que nous pouvons nous le représenter, à la lumière de nos connaissances actuelles



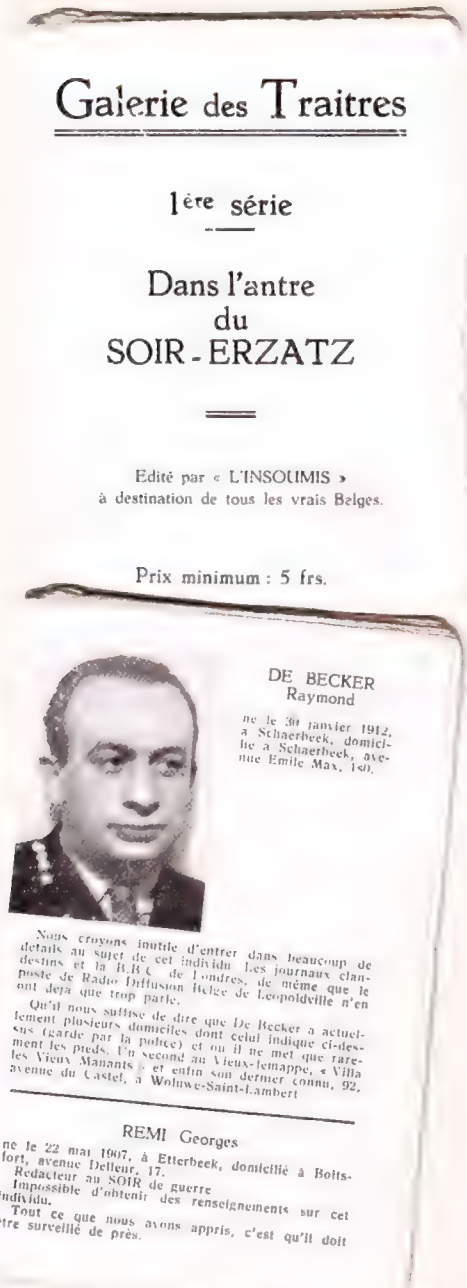
Dopé au chocolat *Aiglon*, Léon Goetgeluck n'a pas eu besoin de loucher vers Hergé pour imaginer avec un demi-siècle d'avance les astronautes de l'an 2000. Comme Hergé l'a fait (avec l'extrême rigueur qu'on lui connaît), il s'est inspiré du travail d'Ananoff... et de son illustrateur Jan-Loup.

Hergé avait sûrement raison de souligner que, travaillant dans un contexte semblable et, qui plus est, traitant chacun à sa manière d'un sujet à caractère scientifique, différents auteurs seraient éventuellement amenés à se « rencontrer »... sans s'être jamais rencontrés. On n'en veut pour preuve que le cas de ce Léon Goetgeluck (1904-1983), dont Hergé a dû faire la connaissance durant la guerre, à l'occasion de l'élaboration du prototype d'un jouet en bois inspiré de son célèbre Milou. En 1953, c'est-à-dire au moment même où Tintin foule le sol lunaire, ce même Goetgeluck illustre une série de chromos édités par les chocolats *Aiglon*, qui se trouvent rassemblés dans un album intitulé *L'An 2000*. Et que découvre-t-on dans cet album, parmi bien d'autres anticipations du prochain millénaire posées avec quelque cinquante ans d'avance ? Un autre « démarquage » du dessin de Jan-Loup publié trois ans plus tôt dans *L'Astronautique* d'Alexandre Ananoff.

Que personne ne vienne prétendre que Goetgeluck a copié Hergé ou qu'Hergé a plagié Goetgeluck. Ni même qu'ils ont tous deux « pompé » le travail méticuleux du nommé Jan-Loup. Car quand on file à toute allure, comme eux, sur des trajectoires parallèles, il est des « rencontres » qui se passent sans la moindre collision.

Marcel LAYNITH

RAYMOND DE BECKER, L'AMI ESSENTIEL (III)



Galerie des Traitres

1ère série

Dans l'antre
du
SOIR - ERZATZ

Edité par « L'INSOUMIS »
à destination de tous les vrais Belges.

Prix minimum : 5 frs.

DE BECKER
Raymond

né le 30 janvier 1912, à Schaerbeek, domicilié à Schaerbeek, avenue Emile Max, 150.

Nous croyons inutile d'entrer dans beaucoup de détails au sujet de cet individu. Les journaux clandestins et la B.B.C. de Londres, de même que le poste de Radio Diffusion Belge de Leopoldville n'en ont déjà que trop parlé.

Qu'il nous suffise de dire que De Becker a actuellement plusieurs domiciles dont celui indiqué ci-dessus (gardé par la police) et où il ne met que rarement les pieds. Un second au Vieux-Lemappe, « Villa les Vieux Manants » et enfin son dernier connu, 92, avenue du Castel, à Woluwe-Saint-Lambert.

REMI Georges

né le 22 mai 1907, à Etterbeek, domicilié à Boitsfort, avenue Delleur, 17.
Rédacteur au SOIR de guerre
Impossible d'obtenir des renseignements sur cet individu.
Tout ce que nous avons appris, c'est qu'il doit être surveillé de près.

HERGE
Remy Georges

né le 22 mai 1907, domicilié à Boitsfort, avenue Delleur, 17

Rédacteur au SOIR de De Becker. Créateur de « TINTIN et MILOU ». Etait attaché avant guerre au journal « Le XXe SIECLE » pour les dessins enfantins.

S'est empressé d'offrir ses services à De Becker.

Selon certains renseignements obtenus, serait rexiste, [illegible] n'avons pu obtenir confirmation.

1940 s'est révélée une année faste pour Raymond De Becker. Depuis qu'il tient bon la barre du journal *Le Soir*, les années de vaches maigres ne sont plus pour lui qu'un mauvais souvenir. Si les colonnes du quotidien lui offrent une tribune sans équivalent dans la Belgique occupée, son ambition démesurée ne saurait s'en satisfaire.

Influent, omniprésent à Bruxelles, l'ami d'Hergé fait feu de tout bois et se rêve — à vingt-huit ans ! — chef d'un parti qui donnerait au Royaume une place de choix dans l'Europe hitlérienne. Mais il y a loin de la coupe aux lèvres : la guerre, qui se mondialise, ne semble pas près de s'achever, et l'horizon prétendument dégagé du jeune publiciste se couvre peu à peu de funestes nuées.

Au *Soir*, le rédacteur en chef adopte une attitude chaque jour plus rigide : gagné par la mégalomanie, il veut tout contrôler et rejette toute autre opinion que la sienne. L'atmosphère de travail s'en ressent : elle était « conditionnée par les imprévisibles caprices de Raymond De Becker : engouements subits et dégoûts non moins prompts », témoigne Van Melkebeke. Comme il fustige à la fois les partisans trop timides de l'Ordre nouveau et les inconditionnels d'une Europe germanique sous l'égide de la SS, De Becker se fait, dans son propre camp, des ennemis à la rancœur tenace.

Le châtiment ! Aha !...

Il devient aussi l'une des cibles favorites de la Résistance qui, peu à peu, s'organise. En juillet 1941, *La Libre Belgique* (clandestine) le prend violemment à partie : « C'est un véritable dégoût qu'on éprouve devant cet être aux chairs molles, cette silhouette de juif levantin, bedonnante et flasque, mais il parle bien à travers tout et de tout sans rien connaître. [...] ce qui se payera un jour, De Becker, et comptant, c'est votre trahison, cette permanente offense qu'est pour la Patrie votre prose fétide et votre conscience immonde d'apostat. » S'il cite d'autres rédacteurs du journal « emboché », l'article n'évoque heureusement pas Hergé.

Tel ne sera pas le cas, deux ans plus tard, de la *Galerie des Traitres* (sic). Cette plaquette, sous-titrée *Dans l'antre du SOIR-ERZATZ*, éditée par le journal clandestin *L'Insoumis*, dénonce à la vindicte populaire 44 collaborateurs du journal « volé ». Comme pour réparer la défaillance de *La Libre Belgique*, le dessinateur de Tintin a l'« honneur » d'y figurer deux fois : la première sous le nom de « REMI Georges », et la seconde sous celui de « HERGE Remy Georges ». Dans la seconde notice, où figurent d'ailleurs sa photographie et son adresse exacte à Boitsfort, il est précisé que Hergé « s'est empressé d'offrir ses services à De Becker ».

Celui-ci n'est pas oublié : portrait, derniers domiciles connus et commentaires acerbes agrémentent la page qui lui est consacrée.

Les auteurs du libelle ne plaisantent pas et en appellent au meurtre : « Amis lecteurs, regardez ces têtes ! Le vice se lit sur la face de ces tarés. Tout commentaire nous paraît superflu. Le crime de ces gens est connu et prouvé. Le châtiment que nous réclamons pour eux sera impitoyable !... »

Revers de fortune

La *Galerie des Traîtres* n'est pas encore distribuée que la fortune semble déjà vouloir lâcher le patron du *Soir*, décidément trop idéaliste pour accepter les concessions faites à la réalité. Plus dure sera la chute qu'un homme s'évertue à précipiter. Non content d'avoir fait échouer le projet du Parti des Provinces romanes, Léon Degrelle commet l'irréparable aux yeux de Raymond De Becker en prononçant, le 17 janvier 1943, son discours sur la germanité des Wallons qui valide, de fait, les plans hitlériens de dépeçage du Royaume. Pour De Becker, le discours de Degrelle signifie l'adieu à son rêve d'une Belgique grandie dans son rôle de carrefour des nations.

Raymond De Becker connaît alors une terrible crise de conscience : en demeurant fidèle à l'Allemagne, il a l'impression de trahir son peuple ; en abandonnant la collaboration, il craint de renoncer à l'Europe et de la voir partagée entre ses ennemis soviétique et américain.

En même temps, De Becker craint pour sa vie depuis que son fidèle lieutenant du *Soir*, Louis Fonsny, a été abattu par un jeune résistant. Avec les revers militaires, l'attitude de l'Allemagne se durcit dans les pays qu'elle occupe : De Becker se heurte de plus en plus à la censure de la *Propaganda Abteilung* et se désillusionne chaque jour davantage.

Le 3 septembre 1943, il organise, au *Soir*, une conférence de rédaction, expose l'impasse dans laquelle se trouvent les collaborateurs modérés et appelle ses amis à se distancier de tout ce qui peut se présenter comme national-socialiste. C'en est trop pour l'Administration militaire allemande qui, le 4 octobre 1943, lui signifie son congé. Il est aussitôt placé en résidence surveillée, chez lui, à Genappe, puis dans un hôtel, à Hirschegg, à l'extrême-ouest de l'actuelle Autriche. Cet exil signe la fin de sa carrière publique.

UNE RÉDACTION TRÈS SOLIDAIRE…

Dans les archives d'Hergé figure la copie attribuée à *Mr. Remy* (*sic*) d'une lettre collective adressée le 7 octobre 1943 par les plus fidèles de ses collaborateurs à Raymond De Becker, le rédacteur en chef déchu du *Soir*. Dactylographié sur papier à en-tête du journal, ce document s'avère particulièrement éclairant sur le contexte de cette éviction. Ceci d'autant plus qu'une partie de phrase (mise en rouge ci-dessous) y a été biffée.

Rédaction
JM/GM

à Monsieur R. DE BECKER,
Vieux-Manants, 14
VIEUX-GENAPPE.

7 octobre 1943

Les rédacteurs du « Soir », douloureusement atteints par les mesures qui frappent leur rédacteur en chef et leur enlèvent un guide sûr et un ami loyal, vous expriment leur entier dévouement et leur amitié personnelle.

Ayant pris connaissance de la lettre que vous leur avez adressée le lundi 4 octobre, ils tiennent à marquer que, répondant à votre désir formel d'éviter tout geste pouvant apparaître, de près ou de loin, comme une manifestation de sabotage, ils assument, en gestion administrative et technique, la parution du journal.

Moralement liés aux principes nationaux et européens que vous avez formulés dans vos paroles et vos écrits, et que vous avez consignés dans votre lettre du 16 septembre à la Militärverwaltung, la rédaction assumera sa gestion aussi longtemps que ne se produira aucune immixtion contraire aux principes énoncés plus haut et qu'on ne lui imposera aucun acte contraire à l'honneur et à l'intérêt national, ou toute attitude qui pourrait sembler, de près ou de loin, un désaveu infligé au programme politique qui a toujours été le nôtre.

À cet effet, la rédaction observera une attitude infirmative, objective et sans orientation politique contraire aux principes relevés plus haut.

Croyez, Monsieur De Becker, que nous gardons de votre présence à la tête de la rédaction un souvenir ému et reconnaissant.

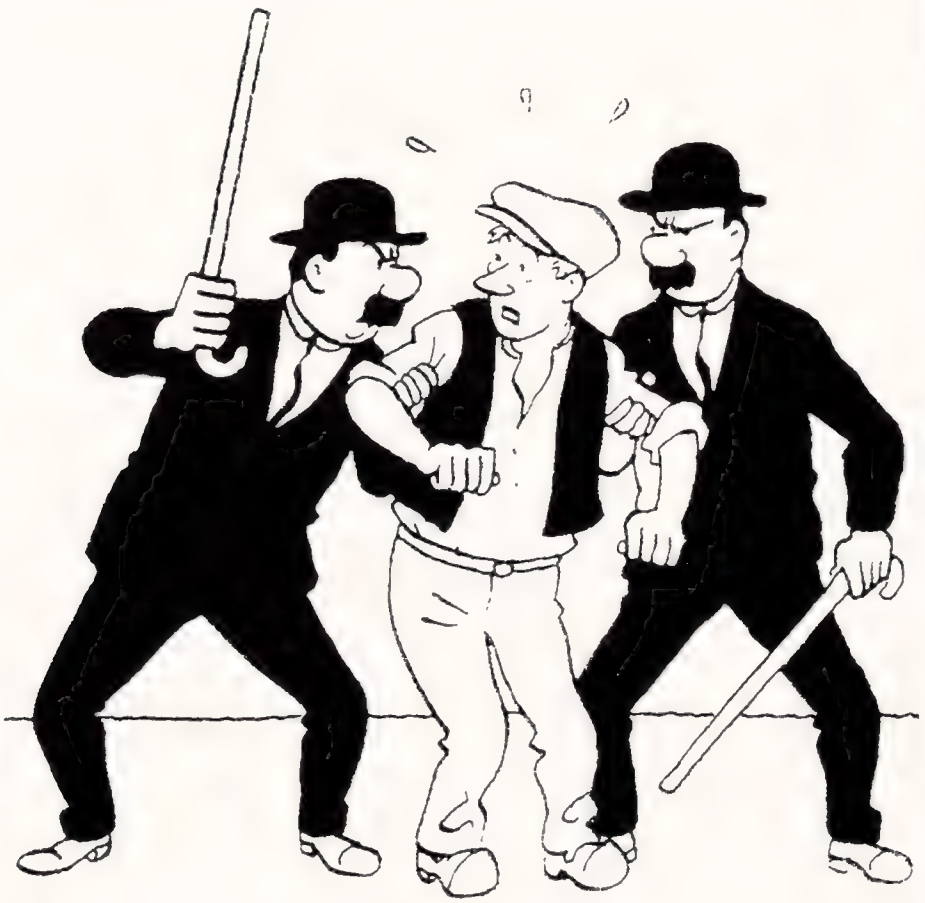
Des notes, jetées parmi d'autres par Hergé au verso d'une lettre de sollicitation qu'il a dû recevoir le 9 octobre, et détaillant un itinéraire en train et à pied vers Vieux-Genappe, donnent à penser qu'Hergé s'y est rendu dans les jours qui ont suivi. Serait-ce pour remettre en mains propres à Raymond De Becker la lettre ci-dessus ? Connaissant les rapports qui unissent Georges Remi à Raymond, on ne peut l'exclure.

… ET UN ENVOYÉ TRÈS SPÉCIAL

On ne bouge pas !

À Bruxelles, l'éviction de De Becker pousse quelques rédacteurs à quitter le *Soir*. Hergé, vainement approché, dès juillet 1943, par son ami Victor Meulenijzer, ancien du *Vingtième Siècle*, qui vient de fonder et dirige le nouveau quotidien *L'Avenir* (rexiste), aurait également pu démissionner du journal.

Rassuré par la nomination de Max Hodeige (photo ci-contre), lui aussi ancien du *Vingtième Siècle*, au poste de rédacteur en chef, il choisit de rester fidèle au quotidien. Comme il travaille essentiellement chez lui, avenue Delleur, ces changements de personnes bouleversent moins sa routine que les restrictions matérielles imposées par la guerre. Ce n'est sans doute qu'à la Libération qu'il révisera son attitude et la vivra comme un premier reniement à l'égard de son ami Raymond. Pour le moment, son œuvre requiert toute son énergie : tandis que *Le Soir* publie *Dupont et Dupond détectives*, le feuilleton que lui a composé Paul Kinnet (photo de droite), chroniqueur judiciaire au journal, il met en place l'intrigue de la prochaine aventure de Tintin. Le 29 janvier 1944, sans doute invité par des amis bien avisés à prendre ses distances avec le journal, il écrit à Hodeige pour lui notifier son préavis : « Je cesserai, à partir du 30 avril prochain, de faire partie de votre rédaction ». Il continuera toutefois à publier dans *Le Soir*, en tant que collaborateur extérieur.



À l'hôtel – confortable mais où tout aussi finit par manquer – de l'Ifen, situé à 1200 mètres d'altitude, Raymond De Becker bénéficie du statut de « prisonnier d'honneur ». Il y côtoie notamment le diplomate français André François-Poncet, l'ancien président du Conseil Albert Sarraut, et la princesse Anne de Savoie, duchesse d'Aoste. Des relations qui, s'il ne s'en doute pas encore, se révèleront bien utiles pour lui quelques années plus tard...

Règlements de comptes

En septembre 1944, tandis que Bruxelles fête sa Libération, Hergé est inquiété par les épurateurs. Arrêté à plusieurs reprises, il passe une nuit en prison. S'il finira par bénéficier, en décembre 1945, d'un non-lieu, la plupart de ses plus proches amis n'ont pas cette chance et attendent, incarcérés, que la Justice veuille bien décider de leur sort. Parmi eux, à la prison de Saint-Gilles... Raymond De Becker !

Le 1er mai 1945, les troupes françaises avaient libéré l'hôtel de l'Ifen : rapatrié à Paris, l'ancien journaliste souhaitait regagner la Belgique au plus vite. Non seulement pour y retrouver sa mère, mais aussi pour pouvoir s'y mêler de nouveau aux affaires publiques.

Que pouvait-on lui reprocher ? N'était-il pas naïvement convaincu que sa déportation en Autriche lui valait tous les brevets de civisme ?

Le 8 mai, il prit donc le train pour Bruxelles où il fut immédiatement reconnu et arrêté : deux ans d'exil n'avaient pas suffi à faire oublier l'un des principaux artisans de la collaboration avec l'Allemagne.

Le 24 juillet 1946, à l'issue du procès du *Soir* « volé », il est condamné à mort. Sitôt le jugement prononcé, Hergé, atterré, écrit à son épouse Germaine, en vacances au Coq-sur-Mer : *D'un côté, mansuétude : Meulepas, pour lequel on réclamait sept ans, écope de quatre ans ; De Proft (cinq ans) encaisse deux ans ; Brohée (trois) également deux ; Colmant (trois) en est quitte avec un an. Mais les autres ! De Becker était menacé de détention perpétuelle : il est condamné à mort ! Schraenen, à la détention perpétuelle, alors que l'auditeur réclamait vingt ans... Grotesque et ignoble ! La pauvre maman de De Becker se trouvait dans la salle. Elle n'avait pas compris et croyait que son fils avait la détention perpétuelle, comme prévu. Elle félicitait Meulepas qui, de son côté, n'osait pas lui dire la vérité. Et ce midi même, elle allait dîner chez le même Meulepas... Terrible !*

Terrible parce qu'incompréhensible aux yeux du dessinateur, le verdict renforce aussi son sentiment de culpabilité.

A-t-il eu dans les faits moins de responsabilités qu'un Joë Meulepas ou qu'un Julien De Proft, qu'un Jean Libert ou qu'un Jacques Van Melkebeke ? Est-ce moins condamnable de livrer quotidiennement des histoires dessinées à un journal collaborationniste que d'y publier des chroniques littéraires ou artistiques ? Pourquoi ne s'est-il pas retrouvé sur le banc des accusés ? L'injustice de la situation le bouleverse et sa mauvaise conscience le tourmente : il se sent une dette envers ses amis condamnés. Sans se l'avouer, c'est leur pardon qu'il invoquera en cherchant par tous les moyens à leur venir en aide.

Benoît GRIMONPONT
(à suivre)

Probablement dérobées dans les bureaux du *Soir* « volé » où ont dû avoir lieu les prises de vues, les photos d'identité qui illustrent cet article sont tirées de l'opuscule *Galerie des Traîtres – Dans l'antre du Soir-Erzatz*, édité et distribué en 1943 par le journal clandestin *L'Insoumis*.

Dues à Jérôme Balzano, Steve Ferrière, Jean Fontaine, Philippe Fontaine, Claude Jaradin et Vincent Rixhon, ces photos illustrent un grand moment de convivialité.

30e ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DES AMIS DE HERGÉ

TRENTE ANS D'AG FORT GAIES

Pour évoquer la trentième de nos Assemblées générales, nous donnons la parole aux Ami(e)s de Hergé… ou de Georges. Du plus ancien et fidèle d'entre eux au plus jeune — du témoignage affectueusement zen de Guy à celui plein de fraîcheur de Guillaume —, tous nous parlent du bonheur qu'Hergé et son œuvre continuent à nous procurer.

Patrick VANDERSLEYEN

Très, très chers Amis, sachez que j'ai un ange…Ce 7 mars est un grand jour ! Merci à tous !

Mais en ce monde en « folie », qu'aurais-je fait sans Léo, à la mémoire sans faille ? Que de découvertes ! Dont cinq cadeaux : cinq filles… que des filles ! Pour des raisons de malentendu, comme Tournesol avec Tintin et Haddock, la plus jeune d'entre elles, pour mes 90 ans, m'a fait une surprise : une jolie petite chatte tigrée grise… qui m'a tout appris, même la volupté. Certains de mes amis m'ont dit que j'aurais pu apprendre plus tôt. Méfiez-vous de vos amis… des ennemis ? Ma fille aînée, elle, m'a appris le 5 mars — mois de ma naissance et du printemps — que j'étais l'arrière-grand-père d'un petit garçon qui s'appelle Léon et qui, paraît-il, est très zen (c'est bien utile). Je suis, comme son papa Manu, très fier !

Avec Léo, je termine en remerciant chaleureusement Philippe et l'équipe. Merci, merci, merci. La vie est belle, profitez-en et visez l'essentiel !

Guy et Léo DESSICY

L'Assemblée générale 2015 (celle des trente ans) fut incontestablement l'année des « présences ». Mais elle comporta d'abord le souvenir d'un grand absent, Stéphane Steeman, qui fonda et présida longtemps l'association, et qu'il aurait été injuste d'oublier.

Et puis les présences avec toute l'émotion qu'elles ont dégagée : Étienne Pollet avec le poids de la maison Casterman, Alain Baran et Jean-Claude Jouret avec le poids de leurs souvenirs avec Hergé, Luc Beyer avec le poids de sa verve, Nat Neujean avec le poids du silence respectueux de l'assistance…

Tous ont ranimé avec intensité le souvenir de Hergé et nous ont fait l'amitié de confier pour longtemps à notre mémoire des anecdotes et des images. Tout ce que nous souhaitons : encore !

Argiro DEL CIOPPO

Bercée par cette belle journée printanière, notre AG aura été particulièrement marquée du signe de l'émotion. Une pensée émue pour Stéphane Steeman, qui m'avait envoyé un courrier avec le bulletin d'inscription pour devenir membre ADH. Que de souvenirs depuis 2004, rien que du bonheur ; ce petit monde des tintinophiles est épatant et m'a beaucoup apporté : ces rencontres intéressantes, ces retrouvailles, chaque année, et toujours du neuf à découvrir et de grande qualité.

J'ai commencé ma journée dans les allées de la bourse aux collections, ce lieu magique où m'attend toujours l'un ou l'autre souvenir à emporter. Ensuite, rendez-vous à la salle de conférences, où nous étions tous réunis pour écouter et visionner le très touchant reportage sur Hergé de 1976. Je retiendrai également ce bel hommage sobre rendu à Stéphane Steeman et tous les autres témoignages qui nous ont été offerts durant ces quelques heures.

En continuant ma balade, je me suis retrouvée toute petite avec mon mètre quarante-sept face à l'œuvre de Nat Neujean, l'imposante statue de Tintin d'un mètre quatre-vingts. C'est sous l'œil attentif de ce Tintin dominant la salle d'exposition, que je suis restée en admiration devant ces vitrines tout en couleurs regorgeant d'objets dérivés de l'œuvre d'Hergé.

Je ne peux que féliciter Steve Ferrière, car chaque année ses expositions sont lumineuses.

La soirée fut aussi un très bon moment entre amis, autour d'un buffet magnifiquement garni. Et pour terminer cette agréable journée, les organisateurs nous avaient réservé une jolie surprise: le grand gâteau d'anniversaire des 30 ans, une splendide pièce montée tout en lumière. Un grand bravo et merci à tous !

Hélène MEUTER

Cher Patrick,

Tu m'as demandé mes impressions. Je te livre le témoignage brut, sans recul, sans expérience, mais aussi exempt de retenues diplomatiques, de celui qui découvre pareil événement.

Localisation : Près de Bruxelles, accessible rapidement par réseau autoroutier et en dehors d'un centre urbain (souvent encombré). Déjà un bon point pour commencer !

Lieu : Dans un hôtel au confort standard et feutré, qui se prête bien à l'organisation de grandes réunions. Un petit relent de vacances-détente.

Bourse de collections : Stands bien garnis d'objets hergéens divers, parfois rares, voire exceptionnels. Prix souvent élevés, suscités par un public passionné, ce qui n'empêche pas de trouver des pièces abordables, qui font resurgir des souvenirs enfouis depuis l'enfance.

Dédicaces : Un moment très apprécié de rencontre avec des auteurs qui vous font partager, l'espace d'un moment, leur univers créatif par un dessin personnalisé, sobre ou fouillé. En quelques coups de crayon, on perçoit chez le dessinateur sa talentueuse douceur (c'est le cas d'Édouard Aidans), sa féerie exubérante (c'est celui de Marc Wasterlain) ou encore son souci du détail historique (caractéristique de Régric ou d'Olivier Weinberg)... et chez tous la passion débordante du même art : le neuvième.

Exposition : Pas trop d'objets, mais de grande qualité et sélectionnés. La salle accueille les visiteurs de façon échelonnée tout au long de la journée... ce qui permet aussi de se remettre du bain de foule oppressant et bruyant des stands des vendeurs.

Séance de l'après-midi : Un grand coup de chapeau pour trouver encore, année

après année, des sujets inédits à exploiter. Les invités de Phlippe Goddin (Alain Baran, Jean-Claude Jouret, Luc Beyer de Ryke, Étienne Pollet, Nat Neujean et son fils Bertrand Neuman) se succèdent avec des thèmes variés : rencontres des uns avec le « maître », moments manqués des autres, évocation sarcastique du voyage en Chine avec Hergé, techniques d'imprimerie, souvenirs d'un sculpteur rebelle, tant aux Allemands sous l'Occupation qu'à Hergé lorsqu'il eut l'outrecuidance de vouloir intervenir sur la statue de Tintin en cours d'élaboration.

Rencontres informelles : Un ami vous présente un de ses amis. Vous rencontrez un groupe d'étrangers, comme ces Scandinaves que j'ai croisés, et qui étaient autant alléchés par Tintin que par… l'idée de festoyer loin de leurs épouses (que je rassure : les ADH sont majoritairement masculins, et Nivelles est une sage cité).

Bref : des petits moments agréables, en prime, et c'est aussi cela, une journée avec les Amis de Hergé.

Thierry DE RIDDER

Je dois d'abord dire que j'étais impatient de me retrouver à l'Assemblée générale des Amis de Hergé — la trentième en plus ! — avec mon oncle, Philippe Le Cerf. Les conférences, ainsi que l'exposition, étaient très intéressantes. Les objets en vente étaient beaux, mais chers. Les témoignages m'ont appris beaucoup de choses sur Hergé. Le quiz était très bien. J'adorerais revenir l'an prochain !

Guillaume MARMORAT (13 ans)

Non seulement légender cette cinquantaine d'images aurait été fastidieux, mais le résultat aurait été encombrant.

Il nous a donc semblé inutile de nous y atteler, tant ces photos reconstituent la chronologie de la journée. Il n'empêche que — et c'est le but — de très nombreux Amis de Hergé s'y reconnaîtront.

On y retrouvera aussi, joyeusement réunis, les invités d'honneur de notre trentième rassemblement et les diverses (et discrètes) chevilles ouvrières qui auront une fois de plus contribué à rendre ce moment inoubliable.

LA RÉDACTION

C'EST UNE BONNE QUESTION...

ADMIRATIF D'HERGÉ BIEN AVANT L'IRE

Le dossier de notre revue 57, consacré au pacifisme d'Hergé, reproduisait en page 36 une case de Jijé datant de 1940 contenant une allusion caustique à Tintin. Elle avait été publiée dans *Blondin et Cirage en Amérique*, à la suite d'une accusation de plagiat d'Hergé. Bien documenté (et épris de paix), notre ami Jean-Pierre Verheylewegen nous en propose une autre, due à un Jijé plus pacifique, parue précédemment (dans le numéro 29 de 1939 de l'hebdomadaire *Petit Belges*). L'auteur de *Blondin et Cirage* y rendait alors un discret mais sincère hommage à son éminent confrère Hergé.

SUR LA PISTE DE L'EXPLORATEUR MARC CHARLET

Membre du très sélect Club des Explorateurs, Thierry Mauger nous a fait part de son intime conviction quant à Marc Charlet, l'explorateur décrit par Hergé dans *Les 7 Boules de cristal*. Selon lui, son modèle serait l'écrivain, journaliste et cinéaste français Jean d'Esme (1894-1966). En effet, en 1944, lors de la publication de ce récit dans le journal *Le Soir*, le vicomte Jean d'Esmenard était déjà célèbre, et avait notamment roulé sa bosse en Afrique.

Au-delà de la ressemblance physique qui prévaut entre les deux hommes (visage oblong et moustache caractéristique), c'est donc essentiellement le décor du salon bibliothèque de Marc Charlet qui a frappé notre correspondant (dont les parents, nous dit-il, ont bien connu Jean d'Esme).

Les objets ethnographiques et les trophées africains au milieu desquels Charlet semble se complaire correspondent de toute évidence à ceux ramenés de ses chasses et de ses explorations par l'auteur des *Maîtres de la Brousse* (1932), qui fut membre lui aussi du Club des Explorateurs.

... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

EXCLU DU FAUX *SOIR* !

Bernard Martin est (à juste titre) tout fier d'avoir pu acquérir un exemplaire du faux *Soir*. Résultat d'un extraordinaire exploit, tant patriotique que journalistique, celui-ci fut diffusé le mardi 9 novembre 1943 par des résistants belges, au nez et à la barbe des Allemands.

Cette publication exceptionnelle, depuis lors très recherchée, tourne en dérision le *Soir* dit « volé », Adolf Hitler, Léon Degrelle et nombre d'autres acteurs tristement célèbres de l'actualité, ainsi que les signataires habituels ou supposés du quotidien bruxellois: Raymond De Becker, Paul Kinnet, Pierre Daye, Paul Ruscart, Jean de la Lune (Marcel Dehaye) et quelques autres. Curieusement, Hergé n'y est pas du tout mentionné : c'est son ami Jacques Van Melkebeke qui y voit son Baron de Crac parodié. Pourquoi Tintin et Milou ne font-ils pas partie des « vedettes » du journal à avoir été brocardées ce jour-là ? Il est vrai qu'à cette époque ce n'était pas Tintin, mais bien *Dupont et Dupond, Détectives* qui faisaient les beaux soirs du *Soir*. Pour leur part, ils sont nommément cités dans l'article du faux *Soir* intitulé *Le Mystère de la Chambre Brune* et finement signé G. Stapo.

À propos de mystère, comme c'est en mai 1942, entre la fin de *L'Étoile mystérieuse* et le début du *Secret de La Licorne* que Van Melkebeke a publié son *Baron de Crac* dans le *Soir*, on pourrait se demander si les résistants n'ont pas commencé à préparer leur coup dès cette époque.

TINTIN, ASTÉRIX... ET SÉRAPHIN LAMPION

Au Festival BD de Puteaux (près de Paris), en mai 2014, notre ami Tintin (en la personne du toujours sémillant Jean-Pierre Talbot) a fraternisé avec son confrère Astérix (représenté par un Albert Uderzo très souriant). Honoré pour l'ensemble de son œuvre, Uderzo y est apparu sympathiquement influencé par Séraphin Lampion. Vous ne voyez pas en quoi ? Regardez mieux ! (Photo J.-M. Rodrigues da Fonte).

ÇA Y EN A BOUCOUP PLUS JUSTE !

Après avoir lu l'article consacré à l'ouvrage *Notre Colonie* dans notre revue numéro 57, François Braibant a repéré sur une vieille carte postale un « joueur de tam-tam portatif » qui lui semble constituer une meilleure source documentaire pour le dessin du musicien figurant à l'avant-dernière page de la version noir et blanc de *Tintin au Congo*.

Selon notre ami, plusieurs détails plaident en effet en faveur de ce document, qu'Hergé a sans doute consulté : l'angle de vue, la position du tambour, la forme des baguettes, la position de la sangle de soutien, les vêtements du musicien-messager, et plus particulièrement les pieds et le torse nus du «télégraphiste».

Y a bon, François ! C'est en effet pour toutes ces bonnes raisons que cette carte postale apparaît dans le volume des *Archives Tintin* sur *Tintin au Congo* édité en 2011 par Atlas et Moulinsart.

« SPALDING C'EST MOI »... AFFIRME-T-IL

Dans *Vol 714 pour Sydney*, Haddock commence par confondre Spalding et Laszlo Carreidas.

Sur l'île de Ré, Jean-Jacques Vergnaud passe d'autant plus pour avoir inspiré Spalding à Hergé qu'il a longtemps travaillé pour Marcel Dassault, l'irréfutable modèle de Carreidas.

Oui, Spalding existerait. On l'ignorait d'autant plus que, depuis son incursion dans le monde de Tintin, il se faisait oublier. Ce qu'il raconte est troublant.

Juin 2014, Rivedoux, sur l'île de Ré. J'ai rendez-vous avec un certain Jean-Jacques Vergnaud, alias Yago, écrivain, peintre et journaliste retraité, originaire des lieux. Il a travaillé pendant près de vingt-cinq ans sous les ordres de Marcel Dassault, d'abord à l'éphémère journal *24 heures*, ensuite au sein de la rédaction parisienne de *Jours de France*. Peu de gens savent que Jean-Jacques a joué un rôle dans les *Aventures de Tintin*. Pourtant, le gaillard ne s'est pas contenté d'y faire une simple apparition : il figure dans une bonne soixantaine de cases.

Une certaine complicité a existé entre Marcel Dassault et le journaliste. Ce dernier le lui rendait bien : il a gardé une vraie tendresse pour son ancien employeur, et nous a montré une petite photo de l'avionneur, qu'il conserve comme une précieuse relique dans son portefeuille.

Ce qui m'a intéressé au plus haut point, c'est d'apprendre de la bouche de Vergnaud qu'il se trouvait dans le bureau de Marcel Dassault, au rond-point des Champs-Élysées, le jour où, en fin d'année 1966, Hergé lui a rendu visite. Le chasseur militaire Mirage III G, avion à géométrie variable dont l'étude avait commencé deux ans auparavant, venait alors d'accomplir son vol inaugural. Or, dans l'épisode qu'il avait entrepris, le père de Tintin souhaitait recourir à un jet privé supersonique à voilure variable, capable de se poser sur un îlot. Il espérait dès lors obtenir en direct, de la part de leur constructeur, des informations sur ces avions.

Ce jour-là, Hergé, dont la notoriété ne le cède en rien à celle de l'avionneur, est reçu par Marcel Dassault en personne... en présence de son jeune collaborateur. Il a donc en face de lui le célèbre ingénieur, petit homme d'un mètre soixante à peine, et un journaliste longiligne dont la taille dépasse les deux mètres. Le dessinateur ne manque assurément pas d'enregistrer cette image. L'idée du gag visuel a dû surgir dans son cerveau de manière immédiate, puisqu'il aurait aussitôt demandé à Vergnaud si cela ne le gênerait pas de figurer dans l'album qu'il préparait. En quelque sorte il allait ressusciter le contraste du tandem formé par Laurel et Hardy. Nul n'ignore que dans *Vol 714 pour Sydney,* Hergé a «représenté» Dassault en Laszlo Carreidas. Ce qu'on sait moins, c'est que ce nom est une allusion au talisman de Marcel Dassault : le trèfle à quatre feuilles qui apparaît sur ses avions. Il n'a pas oublié non plus de le doter de l'écharpe en cachemire du vieil homme, l'accessoire vestimentaire qui entretenait la légende d'un personnage frileux, se méfiant du moindre courant d'air. Vergnaud, quant à lui, n'est autre que l'ignoble Spalding. En 1966, me dit-il, il avait tout du lord anglais : moustache de l'armée des Indes, costume en tweed et raideur aristocratique des gens de grande taille.

Lors de la sortie de l'album, Hergé lui en a envoyé un exemplaire, muni de cette dédicace[1] contrite : *J'ai fait de vous un traître, j'espère que vous ne m'en voudrez pas !* Comment diable Yago aurait-il pu, à supposer que tout cela soit vrai, faire grief au créateur de Tintin de lui avoir fait un tel honneur ?

François CHARRIER

[1] Jean-Jacques aurait aimé me la montrer, mais hélas la tempête Xynthia, qui a balayé la région en 2010, a détruit de nombreux documents dans la maison de « Spalding » à Rivedoux. Dommage ! C'eût été la preuve irréfutable que je n'avais pas affaire à un affabulateur !

QUAND TIBET PASSAIT LA MAIN À HERGÉ

Issue des jeux de cartes où celui à qui le tour est venu de jouer a « la main », l'expression « passer la main » signifie par extension abandonner un travail en cours pour en déléguer la responsabilité à autrui. C'est ce que fait ici le dessinateur Tibet à l'égard d'Hergé... et ce que ce dernier se dispose à faire lui aussi.

Daté du 15 décembre 1960, le n° 50 de l'édition belge de *Tintin* est annoncé comme « un numéro plein de surprises ». De fait, on y relève une série de vignettes réalisées en tandem par les dessinateurs vedettes du journal. Chacun des principaux héros aurait en effet décidé de faire un cadeau surprise à un autre. Il va de soi que le premier à être honoré de la sorte devait être Tintin lui-même. Et c'est Tibet qui a été pressenti pour ce faire.

JOYEUX NOËL, TINTIN!... VOUS TOMBEZ À PIC! PERMETTEZ-MOI DE VOUS OFFRIR CE MICROSILLON D'ELVIS PRESLEY...QUE LE CHEF N'A PAS VOULU...
HEU... MERCI, KID! VOUS ME GÂTEZ...
ROCK
ELVIS
ET POUR MOI, ALORS? RIEN?..

Gâté, Tintin, vraiment ? Pas sûr du tout. Non qu'il ne puisse pas apprécier à son âge le tonus du *King of rock 'n' roll*, mais plutôt parce que le dessinateur Tibet lui a de toute évidence forcé la main. Et l'expression est à prendre au sens propre (coll. particulière).

L'initiative de cette sarabande de cadeaux revient probablement à Marcel Dehaye, l'ex-secrétaire d'Hergé, qui est alors rédacteur en chef du journal. À l'époque, la publication de cette série d'illustrations s'était faite en noir et blanc, avec l'appui d'une couleur de soutien : le rouge. Deux d'entre elles, qui figurent aujourd'hui dans des collections particulières, révèlent qu'elles se proposaient en couleur. Et à les regarder de plus près, on peut arriver à reconstituer les étapes de leur élaboration.

La préséance dont a bénéficié Tintin laisse supposer que l'ordre d'apparition des personnages avait été fixé dès le départ, et qu'il ne doit rien au hasard : après avoir reçu son cadeau (un microsillon d'Elvis Presley) que lui offre Kid Ordinn, Tintin offre un substitut du vase de Soissons à Philip Mortimer qui, revenu d'un voyage dans le temps, offre un drôle d'animal de compagnie à Oumpah-Pah le Peau-Rouge, lequel remet un sac de nourriture typique à Alix, et ainsi de suite…

Deuxième constatation : chacun des auteurs met en place à son gré son propre personnage, choisit le cadeau qu'il va offrir au suivant, et est libre d'attribuer ou non un phylactère à son héros. Le dessin reproduit ci-contre en comporte un qui, manifestement, est de la main (!) d'Hergé. Mais qu'en est-il du dessin de Tibet présenté à la page précédente ?

Le dessin de Kid Ordinn, un des personnages vedettes de la très populaire série *Chick Bill*, est bien évidemment de la main de Tibet, ainsi que le phylactère et son contenu. Mais la forme et le contenu des deux autres ne lui doivent rien : ils sont dus à Hergé ! Certes, leur forme ovale est inusitée dans *Les Aventures de Tintin*, mais on constate qu'ils sont tracés au gabarit (alors que le premier est tracé à main libre) et surtout que la forme de leurs appendices ne correspond pas à celle utilisée par Tibet. Quant à l'écriture, elle semble également contrefaire celle de son confrère.

Reste cet autre constat : Tibet a cru bon de dépasser la limite qui lui était impartie, en dessinant d'avance la main droite de Tintin. Hergé a bien dû en tenir compte et y a raccroché son propre dessin. C'est la raison pour laquelle notre ami est ici doté d'une main normale et d'une dextre en forme de battoir. Vous l'aviez remarqué ?

En tout cas, c'est ce qui justifie le titre de cet article !

Philippe GODDIN

Dans *Le Piège diabolique* que publie alors Edgar P. Jacobs dans *Tintin*, Mortimer voyage dans le temps, à l'aide du « chronoscaphe » du professeur Miloch. D'où l'encombrant cadeau qu'Hergé a chargé Tintin de transmettre par son entremise à… Clovis. Mais qui se souvient de nos jours du vase de Soissons ?

JOYEUX NOËL, PROFESSEUR!... ET, PUISQUE VOUS VOYAGEZ DANS LE PASSÉ, NE VOUDRIEZ-VOUS PAS REMETTRE CECI À CLOVIS?...
MADE IN SOISSONS

Supplément gratuit à la revue **Les Amis de Hergé** Automne 2015

LA DEPECHE

Les informations de La Dépêche *sont des informations qui frappent*

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

TOLSTOI AVAIT DE L'AVANCE SUR HADDOCK

Le tsarévitch, expliqua Borg avec un sourire avantageux, avait poussé son cheval vers lui en criant : « Tas de Bachibouzouks ! » (c'était là son juron favori quand il était en colère) et avait impétueusement réclamé le commandant de la compagnie.

Le capitaine aurait-il lu *Guerre et Paix* ? nous demande malicieusement Philippe Regottaz.

Car la citation qu'il nous indique provient bien du roman de l'écrivain russe Léon Tolstoï, qui fut d'abord publié sous forme de feuilleton, entre 1865 et 1869.

Et pourquoi pas ? Après tout, rien n'empêche un marin de se plonger dans un roman fleuve entre deux escales !

BAD AND SUSPECT NEWS FROM THOMSON AND THOMPSON

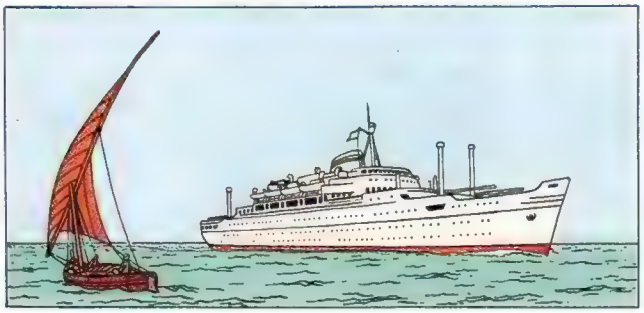
Quels inavouables secrets ces agents troubles ont-ils dissimulés des années durant derrière leurs moustaches postiches ?

Le noir et blanc ne permet pas de savoir si, sur notre photo, John Steed et Emma Peel posent devant le célèbre papier peint à rayures bleues qui ornait les pages de garde des albums de Tintin édités en Grande-Bretagne comme ailleurs. Mais ce qui est sûr, en revanche, c'est que tant les scénaristes que les interprètes de la « cultissime » série télévisée *Chapeau melon et bottes de cuir* (inaugurée en 1961) étaient de fieffés tintinophiles. Ils l'ont prouvé à de multiples reprises. À moins qu'on découvre — shocking ! — que l'éditeur Methuen avait glissé aux uns et aux autres de plantureux dessous de table afin que les albums d'Hergé apparaissent à l'écran. Emportant son secret, l'acteur britannique Patrick Macnee a raccroché définitivement son melon le 26 juin 2015, à l'âge de 93 ans. La complice de ses débuts, la comédienne Diana Rigg, s'apprête quant à elle à passer le cap fatidique qui (du moins selon un slogan en usage sur le continent) lui interdira de lire *Tintin*. Well… outre une dérogation, ne mériterait-elle pas la visite d'une paire de fins limiers envoyés par Scotland Yard ?

TINTIN À DELFT

Il n'est pas courant de voir un champion de la modernité tel que Tintin se parer des attributs de la tradition, comme ceux de la faïence de Delft, célèbre notamment pour la finesse de ses décors végétaux et pour le recours presque exclusif au fameux bleu de Delft. Le copyright © *1979 by Publica Lombard Hergé*, ainsi que l'inscription *Bonne Année - Wavery Productions 1980* posée au verso de cet objet, que nous a renseigné notre ami Johnny Kint, nous incitent à croire qu'il s'est agi là d'un cadeau d'entreprise interne de cette firme hollandaise, qui détenait alors un certain nombre de licences *Tintin*. Toutefois, la position décentrée occupée par Tintin et Milou dans le fond de cette assiette de 27 cm de diamètre nous donne à penser — mais cela reste à vérifier — que cet objet fut réalisé sans le concours d'Hergé, donc sans son aval.

L'AIGUILLE APRÈS L'AIGUILLON



Dans la « revue de détails » à laquelle ils se livrent dans le volume des « Archives Tintin » que les Éditions Atlas consacrent à la version en couleur des *Cigares du Pharaon* réalisée en 1954-1955, Jean-Marie Embs et Philippe Mellot avouent ne pas être parvenus à identifier le modèle du paquebot à bord duquel le héros gagne l'Égypte. *Ce serait rechercher une aiguille dans une botte de foin*, assurent-ils.

Piqué au vif par cet aveu, notre ami Jacint Guillem n'a pas tardé à la retrouver, cette aiguille. Il s'agit du paquebot *Victoria*, de la Compagnie Lloyd Triestino, qui fut construit en 1953. Lancé quelques mois avant d'être emprunté par Tintin, ce navire prouve une fois de plus l'impérieux souci de modernité d'Hergé. L'angle de vue proposé par cette carte postale donne à penser qu'elle a pu servir de documentation à ses collaborateurs au moment de dessiner l'*Epomeo*.

Restait à savoir où le dessinateur était allé chercher le nom de ce navire. On sait que le *Monte Epomeo* est le plus haut sommet de l'île volcanique d'Ischia, située dans le golfe de Naples. C'est à Ischia qu'Hergé situera la dernière partie de *Tintin et l'Alph-Art*, à la fin des années 1970. C'est là, du reste, que le héros terminera sa carrière, voué à passer l'éternité dans une œuvre d'art contemporain.

Mais si, en 1954, Hergé a choisi de le faire voyager à bord de l'*Epomeo*, c'est tout simplement parce qu'au printemps de cette année-là il avait pris, un mois durant, des vacances à Ischia avec son épouse.

LE RETOUR D'UN TRIO DE MALFRATS

Avec la publication, l'année passée, chez Dupuis, de leur album *La Femme Léopard*, le Spirou « new look » imaginé par Schwartz (le dessinateur) et Yann (le scénariste) en est déjà à son septième tome.

Le récit commence à Bruxelles, en 1946, et se poursuit au Congo belge, après un bref passage à Saint-Germain-des-Prés. Sur la piste des nazis où les deux compères les ont lancés, Spirou et son ami Fantasio vont notamment croiser la route du trio de fripouilles aperçues dans *Le Crabe aux pinces d'or*, qu'on croyait perdues à jamais.

Eh non ! ils n'avaient pas fini de sévir, les forbans, car c'était compter sans les très nombreuses références que Yann et Schwartz se plaisent à semer dans leurs albums. Des références à la bande dessinée surtout, parmi lesquelles vous ne serez pas étonnés d'apprendre que l'auteur de *Tintin au Congo* se taille la part du lion.

PARFAITEMENT À SA PLACE À TOURNAI

Dans notre revue n° 59, nous tentions de dresser une liste exhaustive des différentes avenues, rues ou impasses Hergé qui existent de par le monde. Peut-être trop modestes, nous avions négligé les éventuelles places qui pourraient porter le nom de l'artiste !

Certes, celle que nous a signalée notre ami Jean Kerkhove à Tournai fait partie du domaine privé, mais il n'empêche que ses plaques sont visibles depuis la voie publique.

Cette place Hergé est située au cœur des anciens bâtiments des Éditions Casterman, rue des Sœurs Noires. Il s'agit en effet de la cour intérieure de l'imprimerie, dont les pavés pourraient raconter bien des choses sur Tintin… et sur son auteur, qui a dû les fouler à de très nombreuses reprises. Inaugurée en tant que telle il y a une bonne dizaine d'années, elle donne aujourd'hui accès aux appartements aménagés dans les anciens locaux, et à la galerie Henri Casterman, qui abrite une fabuleuse collection de presses anciennes.

Cela étant dit, on serait encore plus contents si quelqu'un connaissait un boulevard Hergé…

CHEZ LUI À UCCLE-LA-VERTE

Un boulevard Hergé ? Un jour peut-être. En attendant, voici une allée qui fera parfaitement l'affaire. D'autant plus qu'elle n'est pas située n'importe où. Notre ami Patrick Vandersleyen s'est souvenu que la commune d'Uccle, où Hergé vécut avec sa seconde épouse durant plus d'une vingtaine d'années, et où il repose, l'a elle aussi honoré. Comme on le voit très bien sur la photo qu'il nous a ramenée du parc de Wolvendael, une allée Bob De Moor rejoint l'allée Hergé. Et, nous précise notre reporter, l'allée Edgard (*sic*) Pierre Jacobs court pas loin.

UN TINTIN AUBERGISTE

Montreuil-Bellay (Pays de la Loire) rassemble autour de son château bien des monuments historiques. Comme nous le montre Steve Ferrière, un certain Tintin y tint jadis une auberge baptisée « À la bonne Franquette ».

DU PONT DE L'INCA AU PONT TINTIN

Dans le second tome de *La Malédiction de Rascar Capac*, Philippe Goddin signalait ou rappelait l'existence aux confins de l'Empire inca, dans la province de Salta, en Argentine, d'une *Recta* (route) *Tin Tin*, d'un *Cerro* (mont) *Tin Tin* et d'un *Rio* (fleuve) *Tin Tin*.

L'Espagne ne serait pas en reste, nous a fait savoir Claude Garitte, qui a pris connaissance de l'article publié dans une revue espagnole par un tintinophile nommé José Luis Araquistain.

Dans la commune de Manzaneda, située dans la province d'Ourense, en Galice, région couverte de châtaigniers et de vignes qui jouxte la frontière nord du Portugal, nous explique notre ami Claude, *on trouve un Rego (ruisseau) ou Regueiro (petit ruisseau) Tintin* (en un mot, s'il vous plaît), *que la route franchit comme par hasard sur le Ponte (pont) Tintin, et qui longe, comme il se doit, une Colina (colline) Tintin.*

LES SCOOPS DE WALTER RIZOTTO

1. Dupond et Dupont sont connus — et bien connus — en Espagne sous les noms de Hernandez y Fernandez. Au cours d'un séjour à Salamanque, Jean Parent, de Beaupréau, dans le Pays de la Loire, est tombé sur ce qu'il tient pour leur refuge. Il est situé au coin de la Plaza de la Libertad, à deux pas de la Plaza Mayor. Les olibrius magnifiques y tiennent, nous dit-il, un café branché.

2. On les prétend inséparables, mais il arrive que les chemins de Dupont (avec un T) se séparent de ceux de Dupond (avec un D). La preuve avec ce salon de thé fondé en 1912 à Cabourg, dans le Calvados, mais qui fut découvert beaucoup plus récemment par Nathalie Nini Rey, de Lausanne. Le meilleur ouvrier de France dont il se prévaut aujourd'hui s'appelle-t-il Dupont lui aussi ?

3. Un ami de Pierre Rubens, qui le sait tintinophile, s'est fait un plaisir de lui faire parvenir cette

étonnante photo d'un Pélican noir. Il ne l'a pas prise à Klow, en Syldavie, mais bien à Gödöllő, à une trentaine de kilomètres de Budapest, où est édifié le plus vaste palais baroque de Hongrie. La célèbre impératrice Sissi y a longtemps séjourné.

4. Notre ami suisse Bernard Salesse-Lavergne a un ami prénommé Bernard également qui, de manière toute provisoire, a troqué ses montagnes helvètes pour les massifs népalais. De passage à Katmandou, il a pu constater à quel point l'épisode himalayen des *Aventures de Tintin* avait laissé des traces dans la région. Pour une fois, il ne s'agit pas de t-shirts. On dirait des taies d'oreiller, non ? *What else ?*

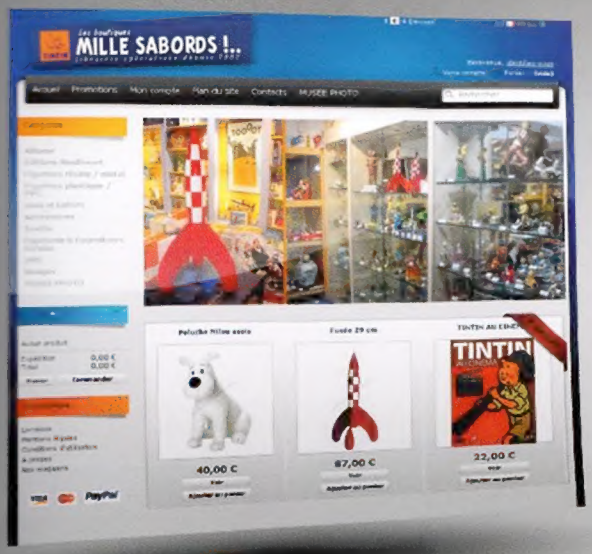
5. Christian Deruyter, un Ami de Hergé de Rueil-Malmaison, a repéré près de Saint-Vaast, dans le Cotentin, un « Karaboudjan » moins imposant que l'autre, mais dont le cher capitaine Haddock semble très bien s'accommoder.

Les boutiques
MILLE SABORDS !..
Librairie spécialisée depuis 1987
1987 – 2012
25 ANS !

HTTP://WWW.1000-SABORDS.COM

2 ESPACES DE VENTES

LA BOUTIQUE EN LIGNE
Revendeur officiel de la société MOULINSART



Livres, figurines, papeterie, DVD, jeux, accessoires, textile...

LE SITE DES COLLECTIONNEURS
ACHAT – VENTE – EXPERTISE

CONSULTANT DE Sotheby's
BANDE DESSINÉE

1 VENTE / AN

OLIVIER POIRIER
+33 6 85 93 01 63

albums et objets de collection
PIXI – LEBLON DELIENNE – AROUTCHEFF
Dessins originaux/lithos/dédicaces

1000-SABORDS - 20-22 rue Palais 17000 LA ROCHELLE - Tél : 05 46 41 74 06 / 05 46 41 73 73
© Copyright 1000-sabords 2006-2012 - Images deTintin/Hergé © Copyright moulinsart 2011

LES AMIS DE HERGÉ

Semestriel - Numéro 60 - Automne 2015
© Les Amis de Hergé a.s.b.l.
Les dessins de Hergé sont © Hergé / Moulinsart 2015
Le portrait reproduit en page 3 est
© Andy Warhol / Jean-Pol Stercq.

Directeur de publication et rédacteur en chef :
Philippe Goddin

Comité de rédaction : Gérald Dewinter
Gaëtan Laloy
Jacques Langlois
Patrick Vandersleyen

Pré-presse / Impression : Zen Productive s.p.r.l. / Waterloo

Secrétariat : Gérald Dewinter
Avenue des Avocettes, 2
B - 1420 - Braine-l'Alleud
Tél. : 32 (0)2 354.21.31
E-mail : gedw@skynet.be

Banque :

Belgique : BNP-Paribas-Fortis
compte 001-1724855-77
IBAN : BE80 0011 7248 5577
BIC : GEBABEBB

France : Banque Crédit Lyonnais, 30002
6, avenue Jean Mabuse
59600 Maubeuge
N° de compte : 0000079160V
IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76
BIC : CRLYFRPP

Site internet : **www.lesamisdeherge.be**

ISSN 0773-6703

Les articles qui paraissent dans la présente revue n'engagent que la seule responsabilité de leur(s) auteur(s). Tous textes ou illustrations quelconques non sollicités qui parviennent à la Rédaction ne seront pas renvoyés à leur(s) auteur(s). La Rédaction se réserve le droit de leur publication et pourra être amenée à modifier les textes tout en veillant à ne pas en changer le sens et ce sans recours de leur(s) auteur(s).

IMPRIMERIE OFFSET & DIGITALE
STUDIO GRAPHIQUE
IMPRESSION ET MISE EN PAGE

4 AVENUE DES PAVEURS
B-1410 WATERLOO
Tél. : 02 353 20 05
0496 80 45 75
zengraphic@scarlet.be

ZEN
PRODUCTIVE
S.P.R.L.
GRAPHIC

à Michèle,

avec de gros baisers de Tintin,
un amical "wouah! wouah!" de
Milou et l'affectueux souvenir
de
Hergé.
6.6.60